ROK I. NR. 13
WARSZAWA
SOBOTA
30-XII-1933 R.
CENA 50 GR.

PION

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

LEON RYGIER

„FORPOCZTY" NAŁKOWSKIEGO A WSPÓŁCZESNA ELITA KULTURALNA

Leon Chwistek w odczycie „Kultura powojenna", wygłoszonym w Kolegjum Wykładów Naukowych w Krakowie, w październiku 1929 r., a wydrukowanym niedawno p. t. „Zagadnienia kultury duchowej w Polsce" mówi między innemi o obecnym rozroście kultury duchowej średniej i o jednoczesnem obniżeniu się jej szczytów elitarnych. „Jeśli tak się dzieje — powiada — to wina leży nie w tych szerokich warstwach i w ich poglądzie na rzeczy, ale w tem, że t. zw. elita, zamiast narzucać im swoją kulturę, ulega ich wpływowi i przejmuje się ich zasadami, a tem samem powoli przestaje być elitą. Jeśli elita zda sobie sprawę z tego stanu rzeczy, to bezsilne cierpienie i depresja doby obecnej może zamienić się w wielki poryw do czynu. Trzeba tylko wiary w taki czyn, trzeba tylko pogardy uzasadnionej dla argumentów zużytych o nieużyteczności wyżyn duchowych.

Kiedy czytałem te słowa i wyczuwałem ich słuszność całą tęsknotą człowieka współczesnego do potężnego wysiłku, któryby dźwignął nasze życie na wyżyny uświadomionej twórczej idei, porywającej społeczeństwo do czynu, przypomniał mi się artykuł Wacława Nałkowskiego „Natura i siła" drukowany w „Prawdzie" w r. 1893, a więc dokładnie czterdzieści lat temu! Tak, czterdzieści lat nie zdołało osłabić w pamięci wrażenia, jakiego doznałem we wczesnej młodości, chłonąc te myśli szlachetne, które w dzisiejszych czasach nabierają znów — szczególnej aktualności.

Fakt ten niechże usprawiedliwi przypomnienie tych rozważań.

Wacław Nałkowski zdobył sobie świetne imię w nauce polskiej kapitalnemi pracami z dziedziny geografji. Zbyt mało jednak wiemy o tem, że ten uczony geograf był pozatem jedną z najoryginalniejszych postaci w polskim obozie postępowym w ostatnich latach ubiegłego i na początku bieżącego stulecia. Jego szkice i krytyki psychospołeczne, wydane w 1904 r. w obszernej książce p. t. „Jednostka i ogół" a drukowane uprzednio od r. 1893 w pismach postępowych, jak „Prawda", „Przegląd Tygodniowy", „Głos" i inne, wprowadzają czytelnika w ożywczą atmosferę duchową, w której autor ich stale przebywał. Była to atmosfera gorącej i nieustępliwej walki o najwyższe ideały ludzkości, rozjaśniona światłem niepospolitej i wszechstronnej wiedzy, przepojona żarem miłości dla bojowników prawdy, dobra i piękna, atmosfera rzadkiej nawet wśród elity kulturalnej czystości i podniosłości.

„Być filozofem — uczył Nałkowski — to znaczy umieć patrzeć właściwie na najbardziej złożone zjawiska otaczającego nas świata: umieć ogarnąć z wyższego stanowiska ich ogół w jego ruchu, w jego nieustannej zmienności; pojmować, że w rozwoju ludzkości to, co dziś jest t. zw. podwaliną, jutro staje się przeżytkiem, kulą u nogi w dalszym pochodzie.

Być psychologiem — to znaczy pojmować i odczuwać pragnienia i cierpienia duszy ludzkiej; odczuwać nawet najlżejsze jej drgnienia.

Być logikiem — to znaczy mieć prawidła logiki nie w pamięci, lecz we krwi, w naturze swej, przyswojone, sharmonizowane całkowicie.

Być etykiem — to znaczy pojmować, że to, co jest „prawem moralnem" dla natury gruboskórnej lub automatycznej w rodzaju Hettemów, staje się nie do zniesienia dla natury subtelnej, wrażliwej, i że to nieznoszenie nie jest niemoralnością lecz ewolucją".

Wacław Nałkowski w swej świetnej działalności pisarskiej był właśnie takim filozofem, psychologiem, logikiem i etykiem, jakich ideał sam nakreślił w słowach powyższych.

Nie chodzi mi tu jednak o omówienie całokształtu jego pracy naukowej i publicystycznej — jest to zadanie wielekroć przekraczające ramy artykułu w piśmie literackiem; pragnę jedynie wycisnąć z jego pracy ekstrakt bohaterskiego optymizmu, który mógłby nas pokrzepić w dobie powszechnego znużenia wadliwościami współczesnego stadjum cywilizacji.

Ileż to razy zdarzało nam się słyszeć, zwłaszcza podczas szalejącego kryzysu, jałowe skargi na przerost cywilizacji mechanicznej, która rzekomo miała nas oddać w niewolę maszyny i skutkiem jej przemocy skazać miljony rąk na bezrobocie; ile razy w skargach tych ujawniał się niewczesny popęd do powrotu ku naturze, ku złotemu wiekowi pierwotności i prostoty.

„Popęd ten — powiada Nałkowski w szkicu „Natura i siła" — z którego korzystali nieraz ludzie w cywilizacji zapóźnieni, lub, co gorsza, szalbierze, by we własnym interesie powstrzymać rozwój ludzkości, wyraził się powielokroć w syntezach filozoficzno-społecznych lub utworach artystycznych i to w różnych formach, odpowiednio do charakteru twórców: w formie ascetycznego fanatyzmu Savonaroli, demokratycznego idylizmu Rousseau'a, arystokratycznego estetyzmu Ruskina, brutalnego dynamizmu Nietzschego, prostaczego ascetyzmu Tołstoja". Popęd ten jest według Nałkowskiego, poprostu objawem znużenia; doświadczają go jednostki, wyczerpane zapasami na arenie rozwoju cywilizacyjnego, a także (co w zasadzie jest identyczne) jednostki, które, znajdując się jeszcze w niskiem, mało oddalonem od natury stadjum rozwoju, zostaną nagle rzucone w obcy im wir cywilizacji, która ich oszałamia i przygnębia...

Nałkowski rozumie wprawdzie te objawy słabości, a nawet czasami im współczuje, zwłaszcza gdy widzi w nich tragedję duszy czystej, lecz ulegającej w nierównej walce, mimo to jednak w każdym wypadku ostrzega przed poddawaniem się tym wstecznym nastrojom.

„I d e a ł e m l u d z k o ś c i n i e j e s t n a t u r a, l e c z s i ł a" — głosi z całą bezwzględnością; nie odpoczynek, nie żywot rajski na jej łonie, nie nirwana, lecz walka; spoczywać na łonie natury idzie inwalida cywilizacji (lub zwierz, zbiegły z menażerji); silny dąży tam, gdzie najgorętszy wre bój!"

Czyżby w tych słowach brzmiało echo Nietzschego, który w czasach, gdy zostały napisane, miał bardzo wielu wrogów, ale również i bardzo wielu zwolenników?...

Nie... Nałkowski wprawdzie nie był wrogiem Nietzschego, gdyż odczuwał, jak rzadko kto, mękę tej duszy wielkiej, lecz — jego zdaniem — zbłąkanej; był jednak jego przeciwnikiem.

„Czcząc siłę, jako najwyższy ideał ludzkości — pisał — nie jesteśmy przez to bynajmniej bezkrytycznymi wyznawcami nietzscheanizmu; c z c z ą c s i ł ę b o w i e m, n i e k o n i e c z n i e t r z e b a w i d z i e ć j e d y n y j e j w y r a z w i n s t y n k t a c h p i e r w o t n y c h, a j e d y n ą j e j m i a r ę w p o w o d z e n i u".

Rozróżniał on dwojaką ocenę człowieka: a b s o l u t n o-d y n a m i c z n ą (b i o l o g i c z n ą) i w z g l ę d n i e-d y n a m i c z n ą (s p o ł e c z n ą). Zasadniczą wartością człowieka jest jego zdaniem siła absolutna, biologiczna; ale realną jego wartością jest forma przejawienia się tej siły, to jest stosunek tego przejawienia się do potrzeb społecznych.

Dzieło ewolucji dokonywa się według Nałkowskiego — przez transmisję sił fizycznych na duchowe, biologicznych na socjologiczne, bezpośrednich porywów na refleksję (wbrew nietzscheanizmowi); w szkicu „Forpoczty ewolucji psychicznej i troglodyci" (1895) daje on świetną analizę różnych typów ludzkich, z których pierwsze, posiadające w wysokim stopniu zdolność transmisji, prowadzą ludzkość ku lepszej, piękniejszej przyszłości; drugie zaś unikające tej transmisji dla jej bolesności, lub wogóle niezdolne do niej — stanowią kilka gatunków troglodytów, zalegających jak ciężkie kłody drogę postępu.

Pierwsze z tych typów — to właśnie ta e l i t a, o której w cytowanym odczycie mówił Leon Chwistek; muszą one uświadomić sobie w obecnej chwili, że „wyżyny kultury duchowej nie powinny obniżać się dlatego, iż kultura rozrasta się wszerz, że powinno być raczej przeciwnie".

Nałkowski przeczuwał niebezpieczeństwo takiej pseudodemokratyzacji, kiedy w artykule „Nietzsche i nietzscheanizm" pisał o tołstojowskiej negacji kultury:

„Proces myślowy Tołstoja jest mniejwięcej taki: ponieważ najwyższemi zdobyczami kultury, np. sztuką, mogą się napawać tylko próżniaki i wyzyskiwacze (dodajmy: przy dotychczasowym ustroju), więc usuńmy sztukę (prócz chyba jarmarcznej), wogóle stłummy kulturę, zniżmy tętno życia do minimum, schłopiejmy — zamiast powiedzieć: podnieśmy ton życia do najwyższej potęgi, czyniąc go zarazem dostępnym dla największej liczby ludzi".

Nałkowski, który sam posiadał niepospolitą siłę absolutno-dynamiczną, posiadał w równym stopniu i zdolność jej trasmisji na siły duchowe: refleksyjne i społeczne. Wierzył przeto w potęgę ewolucji silniej i goręcej, niż jego współcześni, a nawet ludzie epoki oświecenia. W prześlicznym szkicu „Rzut oka w daleką przyszłość", zamykającym książkę „Jednostka i ogół", dał rozważania geologiczne, wznoszące się do poziomu natchnionej wizji poetyckiej. Mówiąc o szeregu hipotez, dotyczących końca świata, stwierdza on, że żadna z nich, aczkolwiek odsuwa katastrofę w niezmierzoną przysz-

TREŚĆ:

łość, nie bierze dostatecznie pod uwagę prawa ewolucji.

„Wyobraźmy sobie, powiada, że w odległej epoce geologicznej, przed nastaniem dzisiejszych klimatów słonecznych, gdy na całej ziemi panowała jednostajnie wysoka temperatura, że, powiadamy, żyjące w epoce tej zwierzęta zimnokrwiste mogłyby myśleć i wnioskować, na podstawie ówczesnych stosunków, o przyszłości; to gdyby zdołały (np. na podstawie zmniejszenia się tarczy słońca) wywnioskować o nastąpieniu z czasem klimatów słonecznych z ich zmianami temperatury poniżej zera, wywołującemi krzepnięcie soków żywotnych, twierdziłyby z pewnością, że wtedy... nastąpi koniec życia, lub przynajmniej jego ograniczenie do wąskiego pasa równikowego. A jednak wiemy, że tak się nie stało, albowiem drogą ewolucji pojawiły się istoty posiadające zdolność wytwarzania własnego ciepła, przeciwdziałającego zimnu zewnętrznemu...

Czyż więc my, nauczeni doświadczeniem wieków, mamy jeszcze wnioskować tak, jak owi paleozoiczni zimnokrwiści myśliciele? Czyż, oparci na prawach ewolucji, nie możemy przypuścić raczej, że gdy nasze słońce — gdy wszystkie słońca zagasną, gdy energja ich się rozproszy; — że wówczas wśród zimnych i ciemnych przestworów wszechświata zabłysną słońca nowe, nowe skupienia energji, słońca myślące i czujące o woli tak potężnej, iż będą dowolnie nią kierowały? Istoty, niezależne od otoczenia, lecz stwarzające sobie same otoczenie sztuczne zależne od ich woli potężnej — istoty o tyle wzniesione nad nami, o ile myśmy stanęli wyżej ponad kambryjskie trylobity, lub nawet ponad drzemiące zaczątki życia jakiegoś archaicznego eozoonu?"

Nałkowski dochodzi do wniosku, że „patrząc z wysokiego stanowiska ewolucji w nieskończoną otchłań przyszłości, dostrzegamy tam nie rozpaczliwe mroki wiecznej śmierci, lecz żywiące blaski wiecznego i wciąż potężniejszego życia".

Dla przeciętnego umysłu z pośród szerokich mas średniej inteligencji rzeczywistość, w której przebywał Nałkowski, graniczy ze światem złudy. Dla tych mas konkretnym jest tylko świat rzeczy; orjentują się one tylko na terenie dokładnie opanowanym. Ale słusznie twierdzi Chwistek, że *fakt przebywania w tej lub innej rzeczywistości jest od nas niezależny*. Rezygnowanie ze świata wielkich idei dlatego, że większość uznać go może za utopję, jest dla forpoczty ewolucji psychicznej takim samym występkiem, jak dla żołnierza zejście ze swego posterunku. Nic więc dziwnego, że Nałkowski domaga się od myśliciela walki w obronie swych idei, a nawet bohaterstwa. Nie zniechęca go to, że jednostka walcząca zginąć może w tej walce; pociesza go fakt, że *transmisja siły może się odbywać nietylko w obrębie danej jednostki, lecz może przechodzić z jednej jednostki na drugą*. Zastanawia się nad transmisją psychologiczną, której przykład widzi, między innemi, *w talencie*. Artysta niem obdarzony może swą silę absolutną przelewać na inne jednostki — i porywać je za sobą tam, gdzieby bez jego sugestji nigdy wedrzeć się nie potrafiły.

Oczywista — taka transmisja psychiczna dokonywać się może i w innych dziedzinach; zadaniem elity kulturalnej jest uświadomić sobie jej potęgi, i zamiast schodzić ku poziomowi średniemu, podnosić go raczej ku swoim wyżynom.

„Tak, ludzie rzeczywiście giną — powiada Nałkowski — ale ich idee żyją i „zjadaczy chleba gniotą niewidzialnie", wyciskają wreszcie na ich twarzy rumieniec wstydu, opanowują ich, podnoszą ich lubo z trudem na wyższy poziom ogólny, nad który wznoszą się następnie pojedyńczo nowe „forpoczty" — i tak dalej w nieskończoną dal wieków"...

Nałkowski od swoich „forpoczt" żądał mierzenia sił na zamiary, dlatego narażał się na liczne ataki tych, którzy woleli życie spokojne, zrównoważone, wygodne. Ale on gardził doraźnym sukcesem, kochał życie podróżników polarnych lub afrykańskich, którzy pierwsi wdzierają się w niebezpieczne krainy — giną, ale za ich śladami postępują zwarte szeregi, powstają stacje wojskowe, handlowe i naukowe, a dawne niebezpieczne bezdrożne krainy, do których „żaden śmiertelny nie wstąpił bez trwogi, stają się dostępne, uprawne, pokrywają się sieciami dróg dogodnych, po których już może stąpać bez obawy nie bohater, lecz — najzwyczajniejszy filister — tchórz".

A w czterdzieści lat po nim Chwistek, mówiąc o współczesnej elicie, woła: „Twierdzę, że właśnie o bohaterstwo tej grupy chodzi, właśnie o to, że ta grupa musi dzielić z twórcami los walki ciężkiej i bezinteresownej, musi narażać się na niechęć, na szykany, a nawet na szyderstwo. Jeśli ktoś przez oddanie się pracy twórczej zdobył dużo doświadczenie i dużą pewność siebie, to łatwiej mu walczyć i znosić przeciwności. Jeśli ktoś umie tylko przeżywać i odczuwać, to stanowisko jego jest znacznie trudniejsze do utrzymania".

Ale w jednym i drugim wypadku jest jedno źródło siły, które powinno być decydującem, t. j. „*rozkosz przebywania na szczytach*".

KAZIMIERZ WYKA

MYŚL BRZOZOWSKIEGO

Bohdan Suchodolski „Stanisław Brzozowski. Rozwój ideologji". Warszawa, 1933. Biblioteka Pamiętnika Literackiego. T. I. str. 288.

Na przeciętnego czytelnika polskiego, który brał do ręki pisma Brzozowskiego czyhały wilcze doły obcych mu nazwisk, pojęć, prądów. Nic tak nie niecierpliwi; pomawia się pisarza o pozę i snobizm, lub wybucha się takim naprzykład „Erudytą" Lemańskiego:

Co stworzyli Fichci, Hegle,
Kanci, Comci — umiem biegle
Wszystkie zagraniczne „gajsty"
Znam: Ibseny, Marksy, Kleisty
I Amiele i Sorele
Wszystkich, wszystkich na proch zmielę.
— — — — — — — — — — — —
Tak, lecz własne moje dzieło,
Moje własne — licho wzięło!

W krytyce sądzono podobnie. Taki Grzymała-Siedlecki (ten z „Museionu", nie z „Maman do wzięcia"!) powiedział, że temperament myśli Brzozowskiego to jak elektryczność, chodząca na wysługi rozmaitych machin, jakie zdołały nim zawładnąć. Machin prawie bez wyjątku niepolskich. Brzozowski wyrastał tu na jakiegoś zwrotniczego idei, który obce pociągi puszczał na tory polskiej myśli, niewiele jednak z nią mając wspólnego. Tułało się to po krytyce długo.

W przeciwstawieniu do podobnych sądów, Bohdan Suchodolski w książce swej postanowił pokazać, że tak nie jest. Że właśnie Brzozowski mnóstwem węzłów włącza się w bieg polskiej myśli społecznej i [illegible], że ten wspaniały ciężar myśli, jaki zbiera z Europy nie przeważa w jego dziele pisarskiem równie ważkiego ciężaru polskiej tradycji myślowej. Już sam ten zamiar czyniłby pracę Suchodolskiego nową i interesującą. Wzrasta jej ważkość, gdy weźmiemy pod uwagę dokonanie zamiaru. Bo przecież nikt dotąd nie usiłował dzieła Brzozowskiego zbadać i opisać w sposób równie skrupulatny i różny od wielu utartych o nim pojęć.

Dla bezkrytycznego miłośnika Brzozowskiego będzie to książka trudna do strawienia; tem trudniejsza, że napisana rzetelnie, z całkowitą odpowiedzialnością sądu, bez uprzedzeń za i przeciw. Lecz w tem właśnie tkwi jej wartość, którą z miejsca podkreślić wypada: zbijając z niezrozumienia jedynie, z niedoczytania wynikające sądy i osądki, ukazując myśl Brzozowskiego w czystym stanie — nigdy nie dąży do ukrycia istotnych, niepowierzchownych luk tej myśli, jej załamań i słabości. Jest to książka surowa spokojem i wysokością wymagań.

Zatem najpierw związki polskie. Mamy tu powiązanie indywidualizmu anarchistycznego pierwszych studjów Brzozowskiego z ideami Abramowskiego, z atmosferą, jakiej rozsadnikiem było „Zycie", poprzednio zaś artykuły Świętochowskiego. W podobny sposób humanizm Brzozowskiego, jego samowładcze stwarzanie kultury przez ludzkość włączone zostaje w wspólny, choć później rozbieżny prąd z „kulturalizmem" Florjana Znanieckiego. Kult pracy nie mówiąc już o Świętochowskim, z tak mało dziś znanym Supińskim. I tak dalej, na każdym etapie myśli autora „Legendy".

Wymieniamy tu związki, nie by je wyczerpać, lub też sklasyfikować ich siłę przekonywującą. Dość, że są one uargumentowane tak dobitnie, że niema się żadnych zastrzeżeń merytorycznych. Chciałbym tylko zwrócić uwagę, jak to uważnc i pozbawione przyjętych zgóry formuł ujęcie idei Brzozowskiego, rozwiązuje na małym odcinku charakterystyczne nieporozumienie. I jak wiąże je jeszcze ściślej z myślą polską. Idzie o sprawę „Filozofji romantyzmu polskiego". — Brzozowski, jak wiadomo, większość ogromną swych walk skierował przeciwko romantyzmowi i jego zakapturzonym formom, jakie aż po swoją współczesność wykrywał. Uznano go hurtem za antyromantyka, bez uważnego przyjrzenia się, przeciw jakim to formom romantyzmu walczył. Tymczasem w r. 1924 wydano w „Bibljotece Tęczowej" wprost wyznawczą, gorącą w zrozumieniu romantyzmu wiecznego, broszurę o „Filozofji romantyzmu polskiego".

Jakżeż to pogodzić z antyromantyzmem? Adamczewski przeto wprost tę broszurę odrzuca, zwie ją bałamutną, fałszującą myśl Brzozowskiego. Kridl znowuż oświadcza stanowczo, że wykłady jakich streszczeniem ma być ta broszura, słyszał i napewno one inaczej brzmiały — ma przeto pretensję do Stefanji Zdziechowskiej, czemu w swej książce o „St. Brzozowskim jako krytyku literatury polskiej" sprawy tej nie wyjaśniła. Tymczasem, gdy Suchodolski poczyna dokładnie analizować „konkretny realizm dziejowy" Brzozowskiego, okazuje się (str. 167 — 8) że „Filozofja romantyzmu polskiego" bez trudu włącza się w bieg rozumowań jego, że stanowi bynajmniej nie dziwne, zrozumiałe na szerszem tle ogniwo związków duchowych pisarza z romantyzmem wiecznym — Libelta, Prelekcyj paryskich. Do argumentów, jakie Suchodolski przytacza, należałoby dodać jeden jeszcze, przez niego nieuważony. Wiadomo, że Brzozowski bardzo cenił Towiańskiego za doktrynę wysiłku codziennego, przepierania idei przez cielesność. Otóż w tym punkcie znajdujemy bardzo ciekawe zbieżności między sądami o Towiańskim w „Filozofji romantyzmu polskiego (str. 32—5) a „Płomieniami" (t. II, str. 72 — 9). Prace te pochodzą z tego samego prawie czasu — związki zaś te wskazują, iż istniała myślowa łączność nawet między tak odległemi płaszczyznami, jak rozprawa o romantyzmie polskim i rosyjska rewolucyjność inteligencka „Płomieni". Tembardziej nigdy istnieć między płaszczyznami bliższemi — mogła, a że istniała udowadnia to niezbicie Suchodolski.

To nawiązanie szerokiej łączności między Brzozowskim a jego poprzednikami i współcześnikami polskimi, dokonuje się w związku z głównym celem tej książki. Określa go autor tak: „dać na chronologicznej podstawie obraz rozwoju ideologji Brzozowskiego, ukazać jej cechy swoiste, odsłonić drogi i załomy myśli, dążącej naprzód, uwydatnić bogactwo różnorodności, a zarazem wewnętrzny, jednolity nurt duchowy". Pisać dziś jeszcze o zmienności Brzozowskiego, to truizm oczywisty. Skoro on sam odszedł w śmierć i uspokoiły się fale entuzjazmu i oburzenia, jakie wywoływał, skoro pozostały już tylko jego książki, jednolity ich nurt dawał się wyczuć każdemu nieuprzedzonemu. Lecz był to raczej może nurt pewnego patosu, wiary w swe posłannictwo nauczycielskie, jakiś ustawiczny ogień niepokoju i żarliwości, słowem nurt uczuciowy. A ten łatwiej uchwycić od nurtu jednolitej ideologji. Bo łan Brzozowskiego, cokolwiekby się mówiło, dopiero z odległości wyraźnieje, zbliska jest zamazany i zupełnie niewyraźny, wybiegi w przyszłość myśli mieszają się z tem co pisarz właściwie już przewalczył, dawne pozostałości obciążają zwarty tok myśli. Taka chociażby drobnostka: wystarczy w pracy Suchodolskiego przejrzeć odnośniki do cytat, zobaczyć jak się one mieszają, jak te same rozprawy i studja zużywane być muszą na coraz innym etapie rozwoju myśli, by uświadomić sobie jak w rzeczywistem dziele Brzozowskiego trudne, pogmatwane, zmierzwione, nieraz zaprzeczające sobie wzajemnie jest to, co jasne jest dopiero w pracowitej rekonstrukcji.

Jeśli o ten cel główny idzie, to książka Suchodolskiego jest częściowo podsumowaniem dotychczasowych słusznych przedstawień ideologji Brzozowskiego, w większej zaś mierze ich nadbudowaniem. Podsumowaniem jest jako jedno więcej ukazanie jednolitości tej ideologji, co poniekąd wiadomem było. Nadbudową zaś, będącą wyłączną własnością Suchodolskiego jest jeśli idzie o dokładne rozczłonkowanie tej ideologji, pokazanie jej głównych etapów, skrupulatna analiza możliwości pojęciowych.

Ta właśnie skrupulatność [illegible] rekonstrukcji, uwaga w śledzeniu, czy naprawdę jedy[illegible] możliwemi są drogi, jakiemi myśl swą wiedzie Brzozowski, doprowadziła do dwóch szczególnie ważnych stwierdzeń. Wypada żałować, że nie zostały one silniej wyodrębnione i podkreślone — cecha to zresztą całej książki, jej równomierność, w danym wypadku i w paru innych zawodząca jednak.

Najpierw zagadnienie roli pracy w życiu ludzkości. Jej decydujące o systemie wartości ludzkich stanowisko, jakie konkretnie oznaczało u Brzozowskiego zbliżenie do socjalizmu, propagandę proletarjatu, życiowego wcielenia pracy. Związek kultu pracy z socjalizmem wydawał się uprawniony, a i w samej predominancji pracy, ujmowany z jego wewnętrznego stanowiska, nie widziało się luki czy dowolności. Tymczasem Suchodolski w niezwykle ciekawym wywodzie (str. 125 — 7) wykazuje, że nawet przyjęcie, iż cywilizacja ostaje się tylko dzięki zwycięskiej walce pracy fizycznej z przyrodą, wcale nie oznacza konieczności degradacji innych wartości. Udowadnia, iż mamy tu do czynienia z bezprawnem usamodzielnieniem się środków, przesuniętych w miejsce celów, jakie zachodzi ilekroć pragniemy oprzeć osiągnięcie jakiegoś celu na jednej tylko zasadzie. Wypływa z tego wniosek, wkraczający w pozaideowe życie Brzozowskiego, w jego bolesne przełomy, jakie tak niesłusznie i krzywdząco interpretowano. Czem innem jest metafizyka pracy, a czem innem konstytutywna jej rola kulturalno-społeczna, porzucenie tej drugiej w niczem nie narusza pierwszej: Jest „rzeczą ważną — zaznacza autor — oświetlić prawdziwie związek obu tych stanowisk i nie stawiać potem niesłusznych zarzutów". O to właśnie chodzi! Bo skoro czem innem jest metafizyczny kult pracy a czem innem próba ukonstytuowania go w wierze w przeszłość proletarjatu, w takim razie analiza ta, przetłumaczona na język życia Brzozowskiego, oznacza, iż gdy pisarz oddalił się od tej wiary, nie mogło być wcale mowy o zarzucanej zdradzie „sprawy". Brzozowski miał ku temu prawo, wskazuje pośrednio autor. Właśnie dogmatyczne połączenie kultu pracy z kultem proletarjatu było nieuprawnione. Sprawę

NUMER NOWOROCZNY PIONU

zawierać będzie m. inn.:

Wł. Pobóg-Malinowskiego — **Józef Piłsudski w Tokio.**

Kazimiery Iłłakowiczówny: **„Wojsko i wódz"**, — dwie sceny z dramatu Fr. Schillera „Wallenstein".

J. E. Skiwskiego **„Poznań".**

Olgierda Górki — czwarty, ostatni artykuł z cyklu **„Ogniem i Mieczem a rzeczywistość historyczna".**

Jana Dürra — **Plan dramatu Wyspiańskiego o „Samozwańcu".**

oraz pierwszą „Kolumnę architektury", redagowaną przy współudziale St. i B. Brukalskich, Tad. Makowieckiego, Kaz. Prószyńskiego, J. Sosnkowskiego, J. Szanojcy i inn.

tę, ze względu na jej doniosłość dla Brzozowskiego, należy jaknajostrzej podkreślić.

Tak więc opis rozwoju i ideologji, chcemy to wskazać, wchodzi w życie Brzozowskiego, broni go na czysto praktycznym, politycznym terenie. O podobnym charakterze będzie kwestja druga. Nacjonalizm pisarza, przedostatnia faza myśli. Pamiętamy, z jakiem przyjęciem spotkało się to unarodowienie się. Wyrzekła go się lewica społeczna, pieczętując to ohydnem oskarżeniem. Brzozowski zawisł w próżni, przyszła śmierć. I teraz z uśmiechem wyższości wobec marnotrawnego syna przyjęła go na swe łono narodowa demokracja. Charakterystyczne były nekrologi w pismach narodowych, znamienny ton publicystów poważniejszych: wkońcu przyszedłeś do nas... Zygmunt Wasilewski w „Dyskusjach" poszedł jeszcze dalej: przyszedłeś do nas, bardzo to pięknie, ale jesteś niepotrzebny, bo wszystko coś ty wymyślił, myśmy wymyślili wcześniej.

Suchodolski szczegółowo zestawia doktrynę nacjonalizmu polskiego z „nacjonalizmem proletarjackim" Brzozowskiego. Wspólności naturalnie są niezaprzeczalne. Wspólnem jest „pojęcie narodu jako źródła cywilizacji i ostoi życia osobowego" (str. 210), wspólną walka przeciw lirycznej bezdziejowości i dogmatycznemu determinizmowi" (str. 211), zbliżoną krytyka inteligencji. Lecz w punkcie najważniejszym ukazują się decydujące różnice. Już inteligencję krytykuje Brzozowski z innego stanowiska, sprawę wreszcie rozstrzyga kwestja ponadnarodowości pracy. „Niema nauki, niema sztuki, niema moralności międzynarodowej — ale praca, choć służy narodom, jest właściwie międzynarodowa" (str. 215). Naród jest, by służył pracy. Od tego Brzozowski nie odstąpi nigdy i przeto niema zgody między nim a konsekwentnym nacjonalizmem.

Tak oto z lewa i z prawa obronioną mamy myśl Brzozowskiego, wytyczone jej granice właściwe, usunięte powody nieporozumień. Wyznaczoną mamy samoistność Brzozowskiego, jego odrębne stanowisko. Mamy wreszcie możliwości rozwoju w punkcie, jaki nastręczał wiele wątpliwości. Mianowicie w kwestji jego katolicyzmu. Z tego, co Brzozowski wyraźnie sformułował wynikałoby, iż w katolicyzm jako fakt nadprzyrodzony nie wierzył, traktując go jedynie jako niezmiernie wspaniały twór ludzki. A taki katolicyzm, o ileby na tym punkcie pozostał, nie jest katolicyzmem. Suchodolski znowuż wskazuje wyraźne zalążki (str. 258 — 9) stanowiska, które wychodziło poza wymienione, sprecyzowane przez Brzozowskiego w bolesnem powiedzeniu o mózgu widzącym prawdę, lecz sercu zimnem. Stanowiska, będącego myślowem pendant do tego, co wiemy o ostatnich jego chwilach.

To są te strony książki, które można zapisać na dobro Brzozowskiego. Lecz książka ta nie jest, jak się już mówiło, żadną apologją. Wprost przeciwnie: krytyka całości poglądów pisarza, dwóch głównych osi jego myśli, kultu pracy i krytyki świadomości, wyraża się sądem, że to, co Brzozowski uważał za najważniejsze w swej ideologji, wyprane z jego patosu i wiary, nie „może pomóc ludziom w przezwyciężeniu chaosu i barbarzyństwa, grożących zalewem kulturze (s. 281). Strony poświęcone szczegółowemu rozbiorowi pojęcia pracy, czy uległego stosunku wobec faktów, czy niebezpieczeństw tkwiących w przesadnej krytyce świadomości — strony te nicują pewne dogmaty Brzozowskiego wprost bezlitośnie.

Czytając te wywody tylko w tekście Suchodolskiego, przeważnie musimy przyznać mu słuszność. Lecz sięgając do tekstów Brzozowskiego, czujemy jakąś niewspółmierność między podaniem tych idei przez niego a ich apercepcją krytyczną przez Suchodolskiego. Czujemy jakiś rozdźwięk, wybijający się niekiedy szczególnie niepokojąco.

Weźmy taki przykład. W rozdziale o „Pracy i przyrodzie" pada w pewnem miejscu piękny cytat z „Kultury i życia": „Wielkie kataklizmy przyrody, niszczące w mgnieniu oka prace wielu pokoleń mrowia ludzkiego, mogą być uważane za pewien rodzaj kosmicznej krytyki naszej kultury". Zdanie, w którem jest jakieś zdumienie metafizyczne, nie będzie chyba przesadą, że brzmiące tonem „Myśli" Pascala. Brzmi ono, jak szarpiący muzyczny motyw stosunku pracy do przyrody. Jest w niem jakiś wizjoner myśli, artysta i metafizyk. I jako taki motyw zostaje ono przez Suchodolskiego potraktowane. Lecz jak! Czytamy o dwojakiej możliwej interpretacji walki z przyrodą. — „można mieć na myśli ochronę przed katastrofami żywiołowemi. Ma ona niewątpliwą doniosłość społeczną — ale trudno z powodzenia i skuteczności tej pracy czynić kryterjum kultury. Fakt, iż lawa wulkanu, trzęsienie ziemi, powódź zniszczyć mogą dorobek tysięcy ludzi nie jest żadną „krytyką kosmiczną naszej kultury", i nie powinien powstrzymywać ludzkiej twórczości" — i tak dalej, i tak dalej. Ależ nie o to chodzi, ma się ochotę zawołać, ależ nie w takiej dosłownej interpretacji jest prawda! Myśl Brzozowskiego wypowiedziana zostaje w zupełnie innej, żeby tak rzec, tonacji, przesunięta nieoględnie nabiera fałszu, krytyka jej brzmi jak nieporozumienie czy niezrozumienie.

Tak bywa często. Skąd to? Wyjaśnienie proste. Suchodolski postawił sobie za zadanie wierny opis ideologji Brzozowskiego, jednakowoż bez uwzględniania psychologji pisarza. Stawia nawet tezę, czy nieraz ideologja nie jest właśnie kluczem do psychologji, nie wyjaśnia jej? To usunięcie psychologji było mu potrzebne dla wyrazistości obrazu, dla dokładnego wydzielenia tego, co stanowi czystą myśl Brzozwskiego, bez przymieszek uczuciowych. W zamierzonym względzie to spreparowanie pisarza osiągnęło swój cel. Lecz zdobycz ta, rozpatrywana ze stanowiska całej prawdy i całej osoby Brzozowskiego, okazuje się i słabością i błędem. Słabością, powtarzam, konieczną, jeśli pamiętać o celu książki.

Błędem, mam wrażenie, staje się z chwilą, kiedy na tym z konieczności jednostronnym materjale przystępuje się do oceny Brzozowskiego. Ocena ta wprawdzie w głównej części książki (w „Zamknięciu" jest inaczej) nie wykracza poza obrany zakres myśli pisarza i pozornie niema w tem żadnej dowolności ani błędu. Lecz tylko póki idziemy za wywodami Suchodolskiego — konfrontacja z tekstami Brzozowskiego każe jednak sądzić odmiennie. Bo tu przecież ma miejsce nierozerwalność tych rozwiązań myślowych i ich tonu uczuciowego, jedność idei i patosu wiary w nią, tu właśnie jest aliaż, który wydaje całkiem nowy dźwięk: uderzane zosobna, raz myśl składająca go, drugi raz pobudki psychiczne dźwięczą zgoła inaczej. Tylko jednolity, równomierny ich współdźwięk daje prawdziwego Brzozowskiego. Gdy tego brak, mamy to, co w przykładzie „kosmicznej krytyki".

Kwestję możnaby stawiać tak, jak to czyni Suchodolski, gdybyśmy udowodnili, że w konkretnym naszym wypadku naprawdę ideologja jest kluczem do psychologji. Lecz tej próby autor nie podejmuje, nie leżała zresztą na jego drodze, a najbliższe prawdziwemu dziełu Brzozowskiego „Zamknięcie" wskazuje na coś całkiem innego. Tam, gdzie Suchodolski właściwie wypada z zajętej roli, gdzie poczyna mówić o Brzozowskim, jak o człowieku pełnym, myślącym i czującym, poczynają myśli Brzozowskiego wychodzić nagle w innem oświetleniu. Zaczynamy wierzyć, że u niego, starym zwyczajem, raczej psychologja wyjaśnia ideologję. Postać pisarza nabiera bryłowatości, czujemy, że jeśliby na tym poziomie przeprowadzić krytykę jego myśli, musiałaby nas wziąć zupełnie. Gdyby w połączeniu z jego pełną osobowością wypadła ujemnie — to trudno. Widocznie taką była.

Nie idzie jednak o to, ażeby myśl Brzozowskiego kryć zupełnie poza siłą jego wiary i zamiarów. By, wulgaryzując kwestję, mówić: cóż z tego, że wkońcu filozofem, ani prawdziwym społecznikiem nie był, choć w to wierzył, skoro miał najlepsze zamiary. To jest stanowisko, jakie sam Brzozowski najostrzejby potępił. Nie wolno więc do niego je stosować. Myślę, że rzecz jest w czem innem: skoro dokonujemy przedziału Suchodolskiego, widząc dużą nieprzydatność czystej myśli Brzozowskiego, powiadamy wkońcu wraz z nim: tak — lecz był wspaniałym moralizatorem, miał niepowstrzymaną pasję pedagogiczną, był wychowawcą i kaznodzieją porywającym. Określenia czysto formalne, niewiele mówiące. Przeto też w „Zamknięciu" musi pod nie podłożyć autor treść faktyczną, idee Brzozowskiego. Bo to moralizatorstwo ma sens i uprawnienie, kiedy łączy się z podobnie ascetycznym kultem pracy, pedagogja narodowa nie jest mędrkowaniem, gdy kojarzy się z nią ten właśnie kult odpowiedzialności twórczej, samoistności człowieka wobec świata. A idee te, stopione ze sposobem podania ich, jednak brzmią inaczej — jednak zmysł rzeczywistości każe je brać w tym stopie, a nie oddzielać.

Kwestję zatem oceny myśli Brzozowskiego musimy postawić jasno. Albo odmawiamy aktualności i wartości jego głównym problemom ideologicznym, a w takim razie powiadamy, że nie miał prawa do pedagogji narodowej i kaznodziejstwa, jak niema do niego z naszego stanowiska prawa każdy, którego idee są dla nas nieaktualne i niesko Suchodolskiego, odwołuje się on wprawważne. To byłoby konsekwentne stanowidzie do innej aktualności Brzozowskiego, w imię jakiej mógłby mu to prawo przyznać do aktualności tkwiącej w szeregu ubocznych wątków myślowych, lecz jest to odwołanie się w niewiadome. Lecz to konsekwentne stanowisko nie zostaje zachowane. W „Zamknięciu" i paru miejscach poprzednio przechodzi w możliwość drugą: skoro Brzozowskiemu przyznajemy prawo tego kaznodziejstwa, to część prawa tego przenieść musimy na ideologję, powiedzieć musimy, że w związku z tym darem patosu i pasji nauczania ma ona nowy sens, jakiego naprzykład bardzo zbliżona, lecz pozbawiona tego ognia, niema ideologja u Świętochowskiego. Musimy się zdecydować. Nie można natomiast powiadać, jak Suchodolski: metodę uczenia, ujęcie wychowawcze miał znakomite, ale uczył rzeczy nieaktualnych i nawet błędnych. Nie można tak powiadać i mimo to, prawo do kaznodziejstwa przyznawać.

To jest szkopuł najważniejszy, jaki przeszkadza w uznaniu tej, tak poza tem pełnej wartości, książki za zupełnie wierny obraz Brzozowskiego i jego myśli. Inne dotyczą samego jej toku. Brzozowski wprawdzie pokazany jest zasadniczo na tle polskiem, lecz wyjaśniany często obcemi filjacjami czy też zestawieniami. Dużo słyszymy o Bergsonie, w ciągu wywodów samego autora nawraca nieraz Maurice Blondel, humanizm i religję autora „Idei" wyjaśniają Feuerbach, Babbitt,, Hyde... I dlatego ze zdziwieniem się zauważa brak zestawień z pisarzami, którzy często nawet tu w cytatach powtarzają się, którym tyle Brzozowski zawdzięczał i bez których proletarjacki etap jego myśli głównie, a i humanizm późniejszy również, nie wychodzi dostatecznie jasno. Idzie o Proudhona i Sorela. Z drugim zestawiał wprawdzie Brzozowskiego Breiter, lecz w sposób taki, że wcześniej czy później jego zestawienie będzie musiało być sprostowane. Gdyby dokonało się tego zestawienia tak przecież istotnego dla „rozwoju ideologji" Brzozowskiego, wiele wyjaśnionem zostałoby w rozdziale o „Nowem społeczeństwie", uniknęłoby się zupełnie w danem miejscu niesłusznego twierdzenia, jakoby pojęcie swobody, jako zgody na przyrodniczą konieczność pracy i zdyscyplinowania erotyzmu, było starym chwytem starym romantyków". Chwyt ten jest u niego, lecz później, gdy idzie o „konkretny realizm dziejowy" i tam go dopiero słusznie autor włącza. Również w rozdziale owym dość nieoczekiwanie wyskakuje sprawa wartości społecznej erotyzmu, miłości małżeńskiej, zrozumiała na tle Proudhona. Również przedyskutowanie tej tezy i jej konsekwencyj w poglądach Brzozowskiego musiałoby jednak zmienić ocenę tego etapu.

Również na tle Proudhona i Sorela możnaby dopiero szczegółowiej rozpatrzeć kwestję, czy naprawdę błąd zasadniczy Brzozowskiego był w dostosowaniu człowieka do warunków pracy, miast naodwrót. Suchodolski przemilcza zresztą, że tu nie chodzi o dostosowanie do raz danych warunków pracy i rezygnację zupełną z ich zmiany — z tem dostosowaniem, okazałoby się, że nie jest znowuż u Brzozowskiego tak źle i doktrynersko. Możnaby również dyskutować, czy naprawdę idea wciąż rosnącej sumy pracy oznacza oddanie człowieka w niewolę pracy. A bez uwzględnienia Proudhona na to ona wychodzi u Suchodolskiego. Podobnie uzupełnienie tej kwestji etyką Brzozowskiego, nie pozwoliłoby chyba na powracające parokrotnie twierdzenie, że Brzozowski nie wyszedł poza krąg idej wytworzonych przez kapitalizm. Lecz to jest kwestja wkraczająca w pogranicze psychologji pisarza — wskazówka, jak bez niej Brzozowski zostaje zdeformowany i zbyt pochopnie uderzony jego własną bronią, bronią genezy idei, w jego wypadku jednostronnie zaliczanych przez Suchodolskiego do świata upadającego kapitalizmu.

Reasumując to, co powiedzianem zostało, zdaje się, że do książki Suchodolskiego możnaby zastosować odwrócone słowa Irzykowskiego o Brzozowskim. Powiedział on mianowicie, że Brzozowski posiadał w najwyższym stopniu dar przetwarzania szkieletów myśli i abstrakcji w żywe, walczące postacie. Tu dokonało się coś odwrotnego: z żywej i walczącej postaci uczyniono szkielet myśli i abstrakcji. Nie jest to ujemny sąd, lecz stwierdzenie faktu na celu mające coś innego: skoro mamy już zasadniczo prawdziwe, choć niezawsze słuszne w krytyce, sprowadzenie Brzozowskiego do jego sztywnego kośca ideowego, tem niecierpliwiej czekać musimy na ożywienie go całą osobowością pisarza. Będzie to rzecz bardzo trudna, tak ze względu na skomplikowanie Brzozowskiego, jak okoliczności czysto zewnętrzne, w postaci fragmentarycznej zaledwie znajomości korespondencji Brzozowskiego. Każdemu, kto się tego podejmie, praca Suchodolskiego będzie niezastąpioną i jedyną pomocą, a w obecnym stanie znajomości Brzozowskiego, Bohdan Suchodolski będzie do tego uprawniony, jak mało kto.

STANISŁAW RYSZARD DOBROWOLSKI

DWA WIERSZE *)

ROZMOWA

Już tyle lat, a jakże młodo
wyglądasz jeszcze, mój Lermontow!
Powiedz-że no, u licha, skąd-to,
żeś nie ustąpił żadnym modom?

Żeś i przez sto lat nie posiwiał,
nie obrósł mchem, jak tylu innych,
ale rozlałeś się jak płynny
płomień, jak białoksięski żywioł, —

Że z zawadjactwem jakiemś czarciem
tumanisz poprzez mgłę oddali?...
Czy lunatyczne światła palisz, —
i zwodzisz tak na każdej karcie?

Czy czar zadajesz znakiem liry
i księżycowe suszysz ziele,
i lubczyk warzysz — mój aniele!
Powiedz, skąd znasz te eliksiry?...

Nie wiem, — lecz wiem, że wszystko
nie to,
wiem tylko, że jak smutek trwasz, —
i widzę twą pobladłą twarz,
i cień twój chwieje się, poeto!

To niemal wiek, — a prawie nic się
od tamtych nie zmieniło pór;
napływa z tchem dalekich gór
coś — żywsze, niźli wasze życie:

„Żeby to świat mógł wiedzieć o tem,
że życie z nadziejami, snami,
jest niczem innem, jak zeszytem
z dawno znanemi już wierszami..."

Nie pojmą, — próżny trud! lecz ty
to znasz — m i e c z t y . . .
m i e c z t y . . .

■

ZOSTANIE PO MNIE

Zostanie po mnie coś — jak żywe,
jak echo fletów,
jak stłumiona muzyka skrzypiec
niewidzialnych.
Niematerjalne, a prawdziwe.

Zostanie po mnie jakieś wietrzne,
niedotykalne, ale wieczne —
ukryte drganie,
wibrowanie.

Zostanie coś, jak cień na ścianie:
nieżywe, chociaż niewątpliwe.

*) Dwa wiersze powyższe zaczerpnięte są z tomu poezji p. t. „Wróżba", który w najbliższym czasie ukaże się na półkach księgarskich.

WYSPIAŃSKIEGO KULT KSIĄŻKI

(Na podstawie listów Stanisława Wyspiańskiego do Henryka Opieńskiego opracował Józef Opieński. Listy te są obecnie własnością Bibljoteki Narodowej.)

Przeglądając ostatnio pożółkłe, drobnem, nerwowem pismem pisane listy Stanisława Wyspiańskiego do Ojca mojego uderzyło mnie ile żaru, ile namiętności i pasji bije z każdego zdania ilekroć jest mowa o książkach. Zastrzegam się, że nie zamierzam tutaj robić zestawienia dzieł, jakie z największem upodobaniem Wyspiański czytywał, lub też doszukiwać się wpływu, jaki ci czy inni pisarze mogli mieć na twórczość poety. Nie starczyłoby na to jednego źródła jakie mam do dyspozycji, zresztą jest to rzeczą specjalistów. Lektura tych kilku listów, tyczących książek, odsłania niezmiernie interesujący, wysoce intensywny stosunek Wyspiańskiego do książki, jako takiej.

Po powrocie z Paryża, mieszkając w pokoju przy rodzinie, Wyspiański tęskni do szerokiego świata, narzeka na Kraków, na brak ludzi, którzyby go rozumieli, czemu niejednokrotnie daje wyraz w listach do przyjaciela, będącego właśnie wówczas, w wytęsknionym przezeń, Paryżu.

W dniu 6-ym grudnia 1895 roku pisze m. in. „W tej chwili wyszedł odemnie p. Antoni Kamiński, który był widać czas dłuższy w Krakowie i właśnie dziś wyjeżdża do Warszawy. My właściwie nie znaliśmy się do dzisiaj, spotkawszy się przypadkiem, obydwu nam równocześnie przyszło na myśl, że właściwie nie po dzikiemu postępując ale poetycznie to moglibyśmy się przywitać. Co też uczyniwszy zabrałem go do siebie i pokazywałem moje studya. Podobały mu się bardzo, zabrał sobie jeden. Ot żeby naprzykład taki człowiek rozumiejący mnie był w Krakowie. Byłoby trochę przyjemniej. No ale widać zawsze być musi wszystko wszędzie mniej przyjemne, niż by być mogło". A dalej: „Mieszczaństwo krakowskie to jest taka głupia rzecz, że wstyd mówić, że to są nasi krewni, rodzice, znajomi, to wszystko nic ma duszy dla nas. Caluteńką duszę zjadł 1863. Oni pozatem nic nie widzą, niczem się nie interesują, poza swojemi ideałami widzą tylko materjalny byt, dochody, pozycje, stanowiska, nie rozumieją żadnych naszych idei".

„I dlatego młodość tych ludzi jest mi świętą, ale dzisiaj ich nienawidzę i czuję dla nich wstręt."

Może ten „wstręt" poety był bardziej imaginacyjny niż rzeczywisty, nie mniej jego niespokojny i chłonny umysł poszukiwał w książkach podniety i ukojenia, a pietyzm i drobiazgowa wprost troskliwość z jaką się do nich odnosił niech zobrazują przytoczone poniżej wyjątki z listów jego.

18 stycznia 1896 roku pisze on: „Mój kochany Henryku! W nieskończonej twojej dobroci i grzeczności, której chcę cię widzieć wzorem i okazem, ufam, że spełnisz życzeń moich wymagania i zajmiesz się załatwieniem sprawy, z którą chciałem się do ciebie zwrócić.

„Posyłam 10 zł. reńskich na ten cel a mianowicie, moje książki francuskie czy niemieckie jakie są u moich kolegów w Paryżu u p. Laszczki, u Karola Maszkowskiego, może jest jaka u Mehoffera, może jest jaka u Ciebie samego. Proszę, abyś zechciał każdą z osobna pod opaską mi przysłać, w ten sposób żebyś każdemu stosowną ilość pieniędzy zostawił i błagał w mojem imieniu na kolana upadłszy, aby każdy z nich zmiłował się nademną w imię Heliosa zechciał pociąć opaski z grubego papieru i zaadresował do Krakowa. Nie mam cierpliwości czekać na paczkę, któraby jak w trumny ciemnicach zarywszy je wszystkie razem, razem je po miesiącu drogi na mnie wypluła stęsknionego i dlatego myślę, gdy mną obawa i niepewność miota, czyby doszły wszystkie za simplenemi markàmi (mówiąc po dzisiejszemu, również z francuska, znaczy to za normalnem ofrankowaniem) myślę mówię pisząc żebym pragnął aby funduszu załączonego można użyć na zarekomendowanie każdej z tych książek z osobna. Zużywszy całego materjału pomysłowości twojej, używszy całego składu dekoracyj i kulis imaginacji twojej, przypomniawszy sobie wreszcie wszystkie melodramatyczne momenta z pochłoniętych powieści i widzianych sztuk teatralnych nie wyłączając Ducha Puszczy i Dzieci Kapitana Granta, złóż z tego obraz wzruszający i wstrząsający widzem ustawiając manekiny z wprawą Rochegrosse'a, grupując woskowe figury z rutyną Bougereau opasując wszystko czarnemi krychami Maneta, a niech ten obraz wyobraża stan mej duszy niepokojącej się o książki moje, stan mojej duszy ściśniętej jakby gorsetem tą paniczną myślą, gdzie moje książki, gdzie... illustruj ten melange muzyką Gounoda, którego nie lubię, graj najbardziej nielicujące z Hamletem ustępy z Hamleta Thomasa i wreszcie przestrasz wszystkich kawalkadą kirasyerów à la Moreaux, zasypawszy grunt wystrzelonymi patronami Détaille'a i zagróż że zwołasz ambasady de tous les pays y compris la Suède et la Norvége i każesz grać hymne Russe jako strachy na Lachy.

„Jeżeli się da rzecz załatwić prościej, tem lepiej (tant pis).

„P. S. U Mehoffera bywa Jeanne d'Arc lub wogóle on się z nią spotyka (tak mi pisał niedawno) a u Jeanne d'Arki są moje dwie książki Lottiego. Jeżeli ich nie zaprzepaściła niech je zwróci przyczém proszę jej oświadczyć moje umizgi i moje błogosławieństwo w tem i przyszłem życiu t. j. w życiu na przyszły rok.".

W dziesięć dni później t. j. 28 stycznia 1896 r. wysyła Wyspiański dwa listy tego samego dnia, gdyż sprawa książek nie daje mu spokoju. „...Za książki przysłane dziękuję ale dopiero właściwie jedną cząstkę tych otrzymałem t. j. te, które się znajdowały u Mehoffera o ile wnoszę z pisma na opasce. Inni zaś wcale nic mi nie odesłali. Jeżeli możesz popchnij tę sprawę dalej.

...„Gdy zostanie co z pieniędzy posłanych na zwrot książek, a to jest możliwe bo Mehoffer przysłał opasane razem 2 volumy zwyczajnego formatu edycyi francuskich i 2 reklamowskie tomiki i było nalepione marek raptem (z rekomendacją) za jednego franka... to kup mi dzieła Maurice Barrèsa (następuje wyszczególnienie tytułów).

...„Również jeżeli zbędzie to zakup zaraz dwa dzieła włoskiego pisarza nazwiskiem d'Annunzio, tłumaczone oba na język francuski w dwu oddzielnych tomach: I Le triomphe de la mort, II La volupté. Gdyby nie starczyło po wyexpedyowaniu dawnych książek na zakupno tych wszystkich to najbardziej bym wołał mieć z rzeczy Barrèsa numer I, zaś z rzeczy d'Annunzia obydwa tomy.

„Mój kochany nie bierz mi za złe, że cię obarczam temi zajęciami ale to ci nie zajmie znów tyle czasu, żebym ja był niewart tego maleńkiego poświęcenia."

Ukończywszy pisanie, zasiada natychmiast Wyspiański do następnego listu, który zawiera jakoby kwintesencję jego ustosunkowania się do dzieł literackich:

„Mój kochany Henryku! Ja dopiero co napisałem do Ciebie list a już czuję się w obowiązku przepraszania Cię za te wszystkie interesa z jakiemi się do Ciebie udaję. Nie są to zresztą interesa zbyt poziomej natury, bo chodzi o książki ale znów są o tyle li tylko fizycznej natury, że chodzi o tę stronę zewnętrzną książki, o jej wybranie, zawinięcie, zaadresowanie i wyexpedyowanie do mnie, który dopiero w jej duchową stronę zacznę się wgryzać. Otóż muszę cię prosić o wyrozumiałość dla mnie, jeśli cię proszę o załatwienie tych sprawunków, bo ja widzisz mam passyją do książek i kocham się w książkach odkąd się w pannie Zosi nie kocham, bo widzisz kochany Henryku, ja cierpię na tę nieuleczalną chorobę umysłową pragnienia ciągłego pokarmu pisanego. Ja nie biorę mój kochany byle czego do ręki, ale te rzeczy które wybiorę, które podejmuję do czytania bardzo kocham i upijam się niemi.

„Znałem kogoś co mnie umiał znakomicie inicjować w czytanej literaturze i wybierać dla mnie i wskazując mi same arcydzieła nauczył mnie co czytać i zapoznał mnie z prześlicznemi rzeczami o jakich wielu śmiertelnych nie ma pojęcia". (Wyspiański ma tu na myśli swego wuja ś. p. Kazimierza Stankiewicza, którego bardzo kochał).

„Mój kochany Henryku wybacz mi więc, że do ciebie się zwracam z prośbą o te wszystkie sprawy, ale z nich się składam, niemi żyję i one mi dużo otuchy dodają, otuchy której wśród żywych nie znajduję, bo primo mało kogo znam, a potem ci co ich znam nic mnie nie posuną naprzód.

„Uzupełniam sobie więc te zwyczajne znajomości i stosuneczki niezwyczajnemi lekturami przez co wchodzę w stosunki z ludźmi prawdziwie inteligentnymi i to jest jedyny środek utrzymania się na stanowisku, że się ma świadomość że przecież tu i ówdzie po świecie są ludzie myślący, ludzie pierwszej sorty i bardzo mi jest przyjemnie z nimi razem myśleć czytając ich dzieła.

„Tłumaczę ci się tak długo, boby mi było bardzo przykro, gdybyś się otrzymawszy mój list, i poznawszy moją prośbę, gdybyś się mówię skrzywił i chociażbyś mi tego nie napisał tak, ale nie byłbyś mi chętny. Otóż tę długą explikacją chcę Cię do litości pobudzić."

Na kartce załączonej do jednego z listów, Wyspiański dopomina się o zwrot szeregu dzieł następujących autorów: Ibsena, Björnsona, Ger. Hauptmana wreszcie „Un début dans la vie" Balzaca, z następującym komentarzem: „ta ostatnia była pożyczona conciergece (stróżce) pod n-em 14 Avenue du Maine. Możeby Mehoffer przechodząc wstąpić zechciał do Madame Marc i zapytał się czy książkę jeszcze posiada.

„Myślę, że tamte powyższe niemieckie znajdują się u Karola Maszkowskiego i dziwię się czemu nie odséła skoro Mehoffer dawno już przysłał to co miał u siebie. Przepraszam Cię, że cię znów niepokoję, proszę Cię odetnij tę połówkę kartki gdzie są wymienione książki niemieckie i poślij ją w kopercie pod adresem Karola, niech on się postara mi zaraz książki odstawić, gdyż mi są tutaj potrzebne. Na te co są u panny Anny (mowa tu o Annie Krzymuskiej, późniejszej żonie Henryka Opieńskiego a ś. p. Matce mojej) poczekam, skoro transport jest tak długi, ale z Paryża dziwię się dlaczego reszty nie dostaję".

„Kochany Henryku ogłoszę ci w „Głosie Narodu" podziękowanie gorące za cierpliwość odczytywania moich listów niecierpliwych".

Niestrudzona dociekliwość w dopominaniu się o książki oraz niezwykła pieczołowitość z jaką każe je otaczać są najlepszem uwydatnieniem pasji Wyspiańskiego, a oto jeszcze jeden list:

„Kochany Henryku! Rzeczywiście wart jesteś mitry za tak życzliwe załatwienie tej sprawy książek a ze mną to jest takie nudziarstwo, bo ja jestem uosobiona niecierpliwości i najpaskudniejsza w świecie podejrzliwość, że nie co tydzień ale codzień miałbym się z czego w tym względzie spowiadać. Za przysłane rzeczy dziękuję, cieszę się niezmiernie na d'Annunzia et consortes, które mi obiecujesz posłać, gdyż dzisiaj (niedziela 22 luty) listonosz oddał mi tylko jedną paczkę. Co zaś do książek u Laszczki dobrze żeś mi doniósł, napiszę do niego osobno i już z tej strony wolny jesteś nadal od wszelkich kłopotów, obowiązków i akcyi. Inna rzecz co do Karola, gdzie jeszcze podejrzewam, że są jakieś książki. Ale to już wysonduję przez Laszczkę i od niego się dowiem, gdyż on był generalnym opiekunem moich rzeczy na Paryż."

Sprawa odzyskania książek, jak widać z powyżej przytoczonych listów, to dla Wyspiańskiego wielkie przeżycie — szereg emocyj, nie dających mu spokoju, spędzających sen z powiek. Ileż namiętności w tych pożółkłych kartkach z przed lat blisko czterdziestu, ileż niekłamanego umiłowania książki i entuzjazmu dla twórczości literackiej.

ZBIGNIEW KUCHARSKI

FORMA I IDEOLOGJA

JALU KUREK „Usta na pomoc", str. 35. Warszawa 1933 r.

Stosunek literatury do życia w ostatnich epokach literackich ulegał wielokrotnemu przeobrażeniu. Pozytywizm uczynił z piśmiennictwa narzędzie w walce o poprawę bytu człowieka i za miarę wartości dzieła uznał społeczno-wychowawczą przydatność jego tendencji. Naturalizm objektywizował, hołdując w literaturze przejętym z nauk przyrodniczych metodom obserwacji, przyczem wszelka tendencja, jako sprzeczna z postawą badawczą, była teoretycznie potępiana. Dzisiaj mamy nawrót do tendencji w tem znaczeniu, że pisarz bierze czynny udział w organizowaniu życia, stara się wyprzedzić epokę i przyśpieszyć dojrzewanie jej nowych form. Pojęcie tendencji pogłębiło się a utwór literacki posiadł osobną i ważną funkcję społeczną.

Wystąpiły tedy wyraźniej różnice między poezją a prozą. W miarę jak proza zagarniała dla siebie coraz większe przestrzenie rzeczywistości, w miarę jak rosła jej pojemność i doniosłość społeczna — poezja stawała się coraz bardziej wzruszeniową, irracjonalną, osobistą. Poeta zawarł się w świecie uczuć i poszukiwał objektywnych równoważników dla swych lirycznych doznań. Sam sposób poetyckiego wypowiadania się, skala środków, metoda tworzenia z natury rzeczy pomniejszały społeczną nośność liryki.

Obecnie, kiedy — według zdania jednego z najwybitniejszych pisarzy — wszystko, co nie opiera się o powagę zbiorowości, jest anegdotą, poezja społeczna stała się znowu aktualną. Dotychczasowe próby tworzenia w tym duchu wypadły jednak nieszczególnie. Trudno nie dostrzegać w tej produkcji zdawkowości i łatwizny, szafowania ogólnikami tam, gdzie rzeczywista złożoność zjawisk domaga się potężnej aparatury, dostępnej właśnie prozatorowi.

Mamy w następstwie do zanotowania ostry konflikt między par excellence egotyczną formą współczesnej poezji a jej dość mglistą ideologją zbiorowości. Ten kryzys poetycki przeżywają pewne grupy awangardowe zresztą nietylko u nas *). Mówi się wiele o olbrzymiej roli społecznej poezji, o „ekwiwalentach nowych sposobów socjalnej organizacji", o „stwarzaniu i wyrażaniu nowej epoki przez poematy". Jak dotąd są to tylko mniej lub bardziej zręcznie zorganizowane frazesy bez przedmiotowego znaczenia.

Recenzowany poemat Kurka, formalnie dość kompromisowy, jest jeszcze jednym przykładem takiej poezji, w której zamiast treści społecznej znajdujemy temat. Zawartość tego utworu to kilka wątków lirycznych, krzyżujących się ze sobą i sprzęgniętych wspólną ideą protestu przeciwko nieustającej krzywdzie człowieka. Nie da się zaprzeczyć, że poemat zawiera dobre obrazy, rytmy i nietyle strofy, co partje wierszowe, jednak całość, przedewszystkiem treściowo, nie jest udatną realizacją pisarską.

Autor bowiem przedsięwziął w poetyckim kształcie wyrazić cierpienie indywidualne, rzucić je na tło społeczne, ukazać niedostatek dzisiejszego ładu, wziąć udział — jako poeta — w walce o ład lepszy, sprawiedliwszy, jutrzejszy. Taki zamysł wymagał nietylko żywego zaangażowania się uczuciowego, rzeczywistego przejęcia tematem, ale także pewnego wkładu intelektualnego, pogłębionego do tematu stosunku. Gdyby Kurek poprzestał na odtworzeniu przeżyć jednostkowych, wysokość osiągniętych napięć decydowałaby o wartości poematu. Ale w utworze pojętym jako czyn społeczny, musi być osobista decyzja autora, musi być wartościowanie, musi być jakieś zestawienie argumentów, choćby w granicach narzuconych przez warunki ekspresji.

Kurek w „Ustach na pomoc" zadowolił się upoetyzowanem wykrzyknictwem, dość łatwym sentymentalizmem i deklamatorskim patosem rewolucyjnym. Kwestje społeczne, liryzm, erotyzm, polityka — oto elementy treści, stłoczone przez autora i przetasowane bez koniecznego wyboru i kompozycji. Zasób doświadczeń i rewelacyj, zawartych tutaj, okazał się skąpy i małoważny, potwierdzając przypuszczenie, że tak pojęta treść społeczna w ujęciu poetyckiem może posiadać piękną oprawę, ale sama przez się, naskutek właściwości formy, kurczy się i maleje. Jeśli ją przeto oceniać nie z puktu widzenia czysto lirycznego, ale brać szerzej, jako nową próbę widzenia powikłanego obrazu życia — wypadnie powtórzyć zarzut łatwizny i ogólnikowości.

Strona formalna utworu przedstawia się lepiej, przyczem trzeba podkreślić jej muzyczność, falujący skandowany rytm. Kurek demonstruje znaczną technikę w operowaniu rymem i asonansem, które — zgodnie z nowoczesną estetyką — odpowiadają sobie w zależności od pokrewieństwa nastrojowego czy rytmicznego wiersza. Niemniej poza pewnemi szczegółami forma poematu jest — jak już zauważyłem — kompromisowa i nie odbiega daleko od dotychczasowych wzorów. (Widoczne analogje z poematem Słonimskiego „Oko w oko").

Na osobną wzmiankę zasługuje wstęp prozą, pełen sztuczności i stylizowanej afektacji, nie pozostający zresztą w żadnym stosunku, ani nastrojowym, ani rzeczowym do bądź co bądź tragicznego tonu całości.

*) Vide Jan Brzękowski, „Poezja stosowana a poezja proletarjacka".

JÓZEF CZECHOWICZ

LUBLIN W KSIĘŻYCU

I.

PRZEDMIEŚCIE WIENIAWA

Ciemniej.

Pagóry, zagaje, podłęża
nie sypią się uśmiechami na oczy.

Ciemniej.

Z nieb czeluści, otwartej naścieżaj,
biegną ciche niedźwiedzie nocy.

Nad ulicami — rzędem —
czarne — kosmate —
będą się tarzać po domach do chwili,
gdy księżyc wybuchnie z za chmur, jak krater
i świat ku światłu przechyli.

Blachy dachów dudnią bębnem.
Wdół, wgórę nierówno się kładzie
perłowy lampas:
w prostopadłej gromadzie
przedmieścia lampy.

Przeciw niedźwiedziom to mało.
Gną się, kucają domki, zajazdy, bożnice
pod mroku cichego łapą.

Ach, trzasnęłyby niskie pułapy!

Ale już zajaśniało.
Pejzaż: Wieniawa z księżycem.

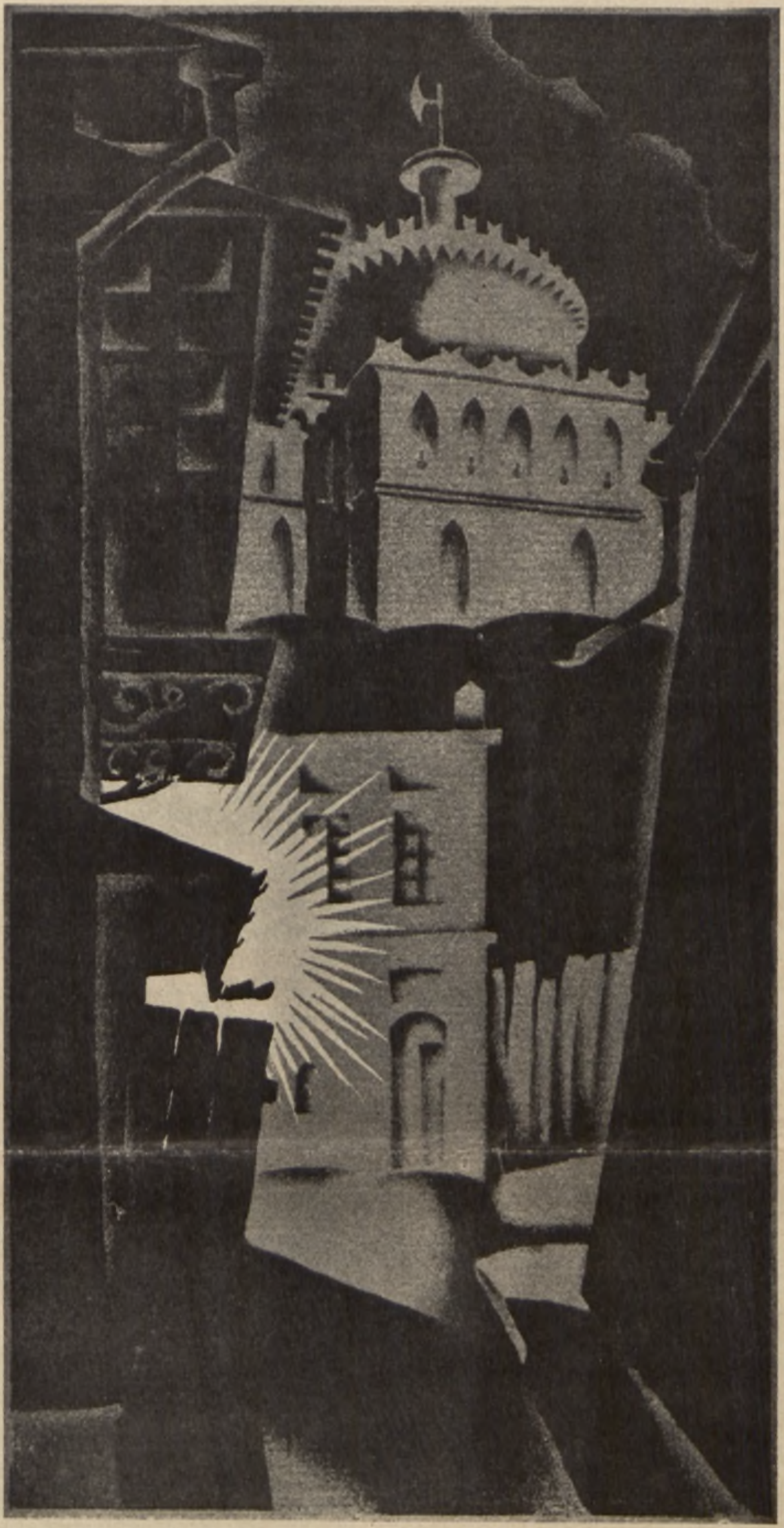
II.

ULICA SZEROKA W LUBLINIE

Chorągiewka na dachu śpiewa,
pierwszej gwiazdy wypełza pająk.
Latarnie w czarnych drzewach
kołyszących się
mrugają.

Ciepła woń płynie z piekarń,
a cisza z zamkniętych bram.
Gdyby pies na dalekiem przedmieściu nie szczekał
byłbyś, jak nigdy, sam.

Sam, może jeszcze z rzeczułką,
której nie słychać,
choć chyba w taką jasną noc z lazuru
i ona, niebios kochanka,
od zmierzchu aż do ranka,
napewno wzdycha
wśród murów.



Lublin - Zamek (Baszta) autolitografja W. Chomicza

III.

KAPLICA NA ZAMKU

Jeszcze po dniu gorącym szorstki mur nie ostygł,
blanki ten blady wieczór bodą, jak osty,
a za wieżą zamkową, w kościoła oknie, napłask,
błysnął wodą stojącą księżyca blask.

W ciemnem wnętrzu jest smugą białawego szkliwa
(niewiadomo, jak taka barwa się nazywa).
Chodzi, chodzi w ciemności ruchomy światła korytarz,
jakby noc palcem srebrnym wodziła niebieska
po gotyckich łuków smukłości
po freskach.
Dziecko tak palcem wodzi po książce, gdy czyta.

Tu skały malowane są tronem Dziewicy,
gdzieindziej zaś, podwójny Chrystus ciemnolicy
w dwa kielichy odmierza wino.

Święci z pustelni, Marjo surowa,
kwiaty kapiące z wnęk oddrzwi, nisz,
archanielе pancerzem jasny — o czem w promieniu śnisz,
jakie apokalipsy śnią się smokom, orłom?

Żadna trąba nie woła.

Księżyc palce swe cofa w mroku kościoła.

Za szybą migoce Orjon.

IV.

CMENTARZ LUBELSKI

Zegary, twarze nocy niewesołe,
hasło podają: północ, północ, północ...
Dołem
place konopne, lniane,
ulice — długie mroku czółna
lamp łańcuchami spętane.

U krańca Lublina czworokąt czarny
szumem poemat wiatrów skanduje;
klony, brzeziny, kasztany, tuje
obsiadły wyspę umarłych.

Aleje głuche mamrocą nocą, jak rynny.
Blask blady gwiazdy samotnej opiera się o cień,
o bluszcz żałobny, barwinek,
paprocie.

Krzyże z marmuru, anioły bronzowe srogo
stanęły na piersiach trumien.

Pieje kogut.

(Napisy z bramy cmentarza w pamięci zakarbuj, zatnij:
„oto teraz w prochu zasnę, z prochu wstanę w dzień ostatni...“).

STEFAN GRABIŃSKI

LEPIANKA W CZYSTEM POLU

Kuźma Żębroń Czerwonym zwany szedł już tak bez przerwy kilkanaście godzin. Rano przebierał się lasami, w południe zapadł w jary, a pod wieczór wychynął znów na pola i szedł, szedł bez końca. Jakby mu nigdy nie miało być dosyć tego wędrowania. Odsadził się już od miejsca swoich czynów o dziesiątki mil, o tysiące kilometrów i wciąż wiał i wiał, jak opętany.

Dokoła niego była teraz listopadowa noc, czarna i zła, jak Żębroniowa dusza. Zaskoczyła go w polu wśród burzanów i chwastów. Ciemno było, choć oko wykol i lało jak z cebra.

Czerwony dawno już wykoleił się z polnej drożyny i szedł po omacku, na oślep. Nogi w buciarach ciężkich od wody, co chlupotała w cholewach, to lepły do iłastego gruntu, to ślizgały się po pochyłościach, to zapadały po kostki w rozkisłych deszczówką nalanych wykrotach.

Przemoknięty do bielizny, głodny, skostniały z zimna i zgoniony, jak pies wlókł się Żębroń przez jesienną szarugę resztkami sił. Ale fantazji nie tracił. Co mu tam ulewa i pusta noc? Nie z cukru, nie rozpuści się. Nie takie przechodził opały. Trzy razy już w życiu wymigał się od stryczka, dwa razy widział na 8 kroków od siebie wymierzone w swoją głowę rury karabinów plutonu egzekucyjnego i jakoś ocalał i zdrów jest, jak ryba. W czepcu się trza urodzić — ot, co jest. Nie darmo kompani lubieli przed każdą wyprawą pożyczać u niego to czapki, to portek, to bodaj chusteczki do nosa, „na szczęście" Inkluza jakowegoś szelma miał, bo ze wszelkiej opresji wychodził cało i obronną ręką. Zbój był, bo był — sprawiedliwy zbój z półkopą ludzkich żywotów na sumieniu — he, he, he! — na sumieniu, ale w czepcu się urodził i inkluza miał, jak amen w pacierzu.

Podniósł wyzywająco głowę i zagwizdał. Jakoś to be! Byle my zdrowi byli! Wyplynę ja i z tej deszczówki na wierzch, do cholery ciężkiej!

Wyrwał nogę z jakiegoś wądołu, otrząsnął z błota, podniósł do góry i natknął się na przeszkodę. Poprzez szelest dżdżu przedarł się szmer osypującego się tynku. Chałupa?

Ostrożnie wyciągnął rękę przed siebie i natrafił na ścianę.

— Byczo! Ot i dach nad głową. Poszukajmy drzwi!

Przesuwając dłoń po ścianie, obszedł węgiel i namacał szybę. Chałupina musiała być malutka i niska, bo tuż za oknem ściana znów załamywała się, a Żębroń, chłop, jak dąb ciągle uderzał głową o słomiany okop. W trzeciej z rzędu ścianie odnalazł drzwi i zgrzmotnął w nie pięścią. Ustąpiły pokornie i przepuściły go do wnętrza. Kuźma zamachnął się rękoma w prawo, zamachnął się w lewo i... napotkał próżnię.

— Aha! Niema sieni, jeno jedna, karna izba. A co za smród! Istna padlina!

Splunął z obrzydzenia.

— No, ale lepszy smród i dym niż kłańcanie zębami na plucie. Hej! Jest tu kto do licha?!

Pytanie wsiąkło w ciemność... Wydobył z kamizelki paczkę zapałek, wyjął jedną i potarł. Zawiodła. Druga, trzecia, czwarta tak samo.

— A bodaj to jasny szlaczek trafił! Zamokły szelmy.

Rzucił pudełko z taką furją, że odbiło się od jakiejś ściany i upadło gdzieś z szelestem na podłogę.

— Trza będzie przesiedzieć w tej norze po pocmaku aż do świtu — westchnął z rezygnacją i po omacku zaczął skradać się wzdłuż ściany prawej od wejścia.

Po chwili wyczuł pod palcami wiszącą na kołkach odzież męską i bieliznę. Wnętrze było zatem zamieszkałe.

— Hej, pytam raz jeszcze — krzyknął Żębroń na całe gardło — jest tu kto do starego djabła?! Odezwij się draniu jeden! Nie bój się, nic ci nie zrobię. To twój przyodziewek?

Natężył słuch, wstrzymał oddech i czekał. Naprożno. Najlżejszy szmer nie zdradzał obecności drugiego człowieka.

— Może wyszedł i za chwilę wróci. A ja tymczasem nie czekający przebiorą się. Zmarzłem już kaducznie w tych mokrych łachach.

Odpiął szeroki, skórzany pas i złożył w czworo, wyjął z kieszeni pękatą sakiewkę i dobrze wypchany portfel i wszystko to razem związał mocno sznurkiem. Chwycił to w zęby. Nie byłby się z tem rozstał ani na chwilę. Był to łup 10 lat zbójeckiego procederu, treść i sens jego życia.

Szybko już zrzucił przemoczone ubranie, bieliznę i przebrał się w suche, znalezione na ścianie. Błogie uczucie ciepła rozlało mu się odrazu po całem ciele. Odsunął pogardliwie nogą zrzuconą odzież, opiął się ponownie pasem, pochował po kieszeniach sakiewkę i portfel i posunął się w głąb izby.

— Ciekawem — myślał — która też może być godzina. Miarkuję, że już po północy. Byle bliżej rana. Ciemno psiakrew, choć w pysk wal!

Potrącił kolanem o ławę i równocześnie ręką namacał stół. Usiadł. Teraz dopiero dało się odczuć w pełni ogromne znużenie. Za nic w świecie nie byłby się ruszył z tej królewsko gościnnej ławy. Wyciągnął nogi daleko przed siebie i oparty łokciami o stół odpoczywał. Teraz upomniał sę o swoje żołądek. Był głodny, jak wilk. Od 24 godzin nie miał nic w ustach. Może i było tu co do zjedzenia, ale jak tu szukać w tej przeklętej pośmie?

Uderzył pięścią w stół, aż coś zadźwięczało jak szkło. Może to odpowiedź? — Zbadał powierzchnię stołu. Rozstawione palce napotkały na szklanicę, łyżkę drewnianą i miskę. Podniósł naczynie ku nozdrzom... Wędzonka z kapustą. Pycha!

Chciwie zanurzył łyżkę w strawie i zaczął zaspakajać najprymitywniejsze z uczuć. Potrawa była smaczna, obfita i co najdziwniejsze, jeszcze ciepła. Ktoś przygotował ją sobie tuż przed jego przybyciem, lub też przestał ją spożywać na chwilę przedtem. Żębroń uczuł po raz pierwszy w życiu głęboką wdzięczność.

— Bodajś zdrów był kabanie jeden! — mruknął rozrzewniony.

Przechylił do ust szklankę i zamoczył na próbę wargi.

— Piwo!

Wypił duszkiem.

— Może jest tu gdzie flaszka?

Skrupulatne poszukiwania po stole w całej jego rozciągłości dały wynik ujemny.

— Ha, trudno. Dobre i to.

Otarł usta rękawem kaftana, siadł na ławie okrakiem i zapadł w zadumę. Chociaż chciało mu się okrutnie spać, nie mógł zdobyć się na to, by wstać i poszukać łóżka...

Tak, tak... Miał jucha szczęście, prawdziwie zbójeckie szczęście. Choćby i dziś na ten przykład. W taką paskudną noc znaleźć przytułek w zabłąkanej w czystem polu lepiance. Proszę ja tu kogo! I to jaki przytułek! Ze zmianą odzieży, z kolacją i piwem!

W czepcu się urodził; niema co i gadać. Innyby na jego miejscu już dawno zadarł kitę, a on, Żębroń Czerwony żyje i żyje od lat blisko 40 sobie na chwałę, ludziom na strach, policji, żandarmom i szpiclom na wieczne utrapienie. Z całej jego bandy ostał się tylko on jeden, herszt. Wszyscy poginęli, co do nogi — po jednemu, po dwóch, po trzech — ten tu, ów tam, przy różnych okazjach. Pogubił ich gdzieś po drodze zbójnickiego żywota, jak chłopina ziemniaki byle jak załadowane w półkoszyki wozu. Roztrwonił jak dobytek, zdrowy, pewny, urodziwy. 20 ludzi! 20 chłopów zwalistych jak turnie! Poszli, zcześli, zatracili się bez śladu...

Dwaj ostatni, Hapiak i Wakarski zawiśli na szubienicy przed dwoma tygodniami za zamordowanie na spółkę z nim jakiegoś fabrykanta. Tamtych dwóch wywąchali wywiadowcy, jemu, Żębroniowi udało się zwiać. I jak jeszcze zwiać. Raz na zawsze. Od trzech tygodni uciekał od miejsca zbrodni najpierw kolejami, potem furmankami, a nakoniec na piechtę. Dziś jest już zupełnie bezpieczny. Nic mu już nie zrobią. Od wczoraj rana przekroczył granicę. Ma paszport wystawiony na nazwisko człowieka, który zginął w tajemniczy sposób. Nazywa się teraz Mikai Marinescu i jest rumuńskim poddanym. Zmylił pogoń zupełnie, skierowując ją w stronę północno-zachodnią, gdy on tymczasem przemknął się przez rubieże południowo-wschodnie kraju. Tamci przed śmiercią chcieli go wsypać i podali władzom dokładny rysopis swojego herszta, ostatniego z bandy. Nic im to nie pomogło, a jemu nie zaszkodziło. Nie odnajdą go tu, choćby pękli. Pozacierał za sobą dokumentnie wszelkie ślady, zmienił parokrotnie w drodze ubranie, zapuścił pustelniczą brodę. Zresztą jest już za granicą, gdzieś na rozłogach Bessarabji...

Teraz rozpocznie nowe życie — spokojne, osiadłe i bezpieczne. Czas bo już na to, czas. Czwarty krzyżyk na grzbiecie. Dość zbójowania, dość ludzkiej krwi. I jemu trzeba odpocząć. Kabzę dobrze nabitą ma, bo zawsze był oszczędny i pieniędzy, „krwawo zapracowanych" niepotrzebnie nie marnolił, zdrowie też ma jak z żelaza, i babę, jak się patrzy. A jakże. Ileana. Poznał ją w barze warszawskim, akurat na tydzień przed ostatnią „robotą". Już wtedy wiedział, że będzie to jego ostatnia... Teraz oczekuje go już od miesiąca w Jassach. Sprawiedliwa dziewczyna, nie żadna przeskoczka. Rumunka. Przedstawił jej się jako jej krajan, ajent handlowy z Bukaresztu. Gadał jak rodowity Rumun, ile że od dawna już miewał konszachty z przemytnikami w pogranicznych górach. Zaręczyli się. Dał jej pieniądze na drogę i wysłał naprzód z powrotem do ojczyzny. Sam obiecał nadążyć za nią za miesiąc. No, i dotrzymał słowa. Za dzień, dwa, dotrze do Jass i pobiorą się. Jak porządni ludzie, w kościele, po bożemu, ha, ha, ha! — po bożemu. I będą szczęśliwi...

Czemuby nie? Na tym głupim świecie wszystko można. Trza tylko głowę mieć na karku, no i swojego inkluza, który przynosi szczęście. Inkluz czy djabeł światem rządzi, wszystko jedno. Tylko nie Bóg. Gdyby rządził Bóg, nie pozwoliłby na to, by po nim chodził sobie samopas taki kaban, jak on — wielokrotny morderca, dezerter, złodziej, oszust i obwieś. On sam, Kuźma Żębroń Czerwony nieraz dziwił się swemu szczęściu i nie umiał go pogodzić z poczuciem sprawiedliwości, które błąkało się gdzieś w zakątkach zatraconej duszy.



rys. Antoni Kudła

A teraz już się niczego nie boi, skoro i ostatnia zbrodnia uszła bezkarnie. Nie boi się samego Pana Boga, bo w Niego nie wierzy. Jest tylko djabeł i jego inkluz.

— He, he, he! — zakończył na głos medytację. Co mi zrobisz? He, he, he!

— He, he, he! — odpowiedziało echo.

— Co to?

Podniósł senną głowę i nasłuchiwał.

— Kto tu się rehocze?

Doskonała cisza nocy i zgęszczonych ciemności uspokoiły go zupełnie.

— To twój własny rehot, patałachu jeden — wytłumaczył sobie na rozum i zadrzemał...

Z oprzędzy sennych zwidzeń wysnuła się o jakiejś godzinie postać ukochanej dziewczyny na tle wiśniowego sadu. Szła ku niemu hoża, młoda, w narodowym stroju rumuńskich krasawic. Ileana!... Objęła mu szyję i podawała usta. Przylgnął do nich wargami... Lecz... czyje to usta?! Czyj to oddech cuchnący?! Co tobie dziewczyno?! Won ode mnie wiedźmo przeklęta!

Ręce Żębronia poprzez sen odpychają gwałtem czyjeś ramiona, odrywają od ust czyjeś usta, co wżarły się w niego kłami zębów...

Odetchnął jak po przezwyciężeniu zmory i obudził się...

Siedział wciąż na ławie zwrócony w pół ciała ku oknu, którego prostokąt wyłamywał się blado na tle szarzejącego świtu.

— Dnieje.

Powoli odwrócił twarz w głąb izby. Senne jeszcze spojrzenie pada leniwo na zarys łóżka naprzeciw, o parę kroków od niego. Na tem łóżku przykryty kocem leży na boku człowiek i podparłszy łokciem głowę, patrzy na niego. Patrzy badawczo i ciekawie. Jakby na coś czekał. Żębroń przeciera oczy, przytomnieje zupełnie i z natężoną uwagą nawzajem przypatruje się swemu gospodarzowi. Nie widzi dokładnie jego twarzy, bo w izbie jeszcze półmrok, lecz powoli rozpoznaje już szczegóły. A tamten rozchyla w dziwnym uśmiechu duże, gąbczaste, jakby sztuczne usta i mówi głosem równym, jednostajnym, jak dudnienie deszczu w rynnach na slocie:

— Masz na sobie moją koszulę i mój przyodziewek.

Żębroń nie bardzo rozumie znaczenia tych słów, ale spostrzega, że usta gospodarza — to dwa straszliwie zropiałe, gnijące wałki mięsa, które cuchnie padliną i posoczy.

— Zjadłeś moją łyżką z mojej misy resztki mojej strawy i popiłeś z mojej szklanicy — dudnił nieubłagany gość. — A gdyś zasnął, dałem ci pocałunek braterski. Tyś mój kum do końca dni.

Z półcienia wychyliła się twarz — morda cała w ranach, bez nosa, bez brwi bez uszu i wysunęła się ręka sypiąca jadowitym łuszczem jak trocinami...

Żębroń wyrzucił z gardzieli bydlęcy ryk i zerwał się z ławy.

— Nie dotykaj mnie, bo zakatrupię jak psa!

— He, he, he! He, he, he! Tyś i tak mój, kumie. Braciaś-my od dziś rodzeni.— odpowiedział nędzarz.

— Łżesz psie parszywy!

— Ja jestem twój brat trędowaty.

Z ohydnem przekleństwem wypadł Żębroń z izby. Klańcając zębami ze zgrozy, zrzucił kaftan, zrzucił skórzane hajdawery, zrzucił koszulę i olbrzymi ,nagi, jak pierwszy człowiek, Adam, runął w bezkres pustych pól. A za nim poprzez mrokę brzasku, poprzez szaro-mętny świt runął w pościg dziki, urągliwy śmiech.

— He, he, he! He, he, he! Nie uciekniesz kumie, nie uciekniesz! Dogonię — nie dziś, to jutro — nie jutro, to za rok, za dwa... He, he, he! He, he, he!

I Kuźma Żębroń Czerwony wiedział, że tym razem nie ucieknie.



rys. Ant. Kudła

JAN MIERNOWSKI

CZŁOWIEK I WIDMA

(Z powodu II-go wydania „Zazdrości i medycyny" M. Choromańskiego)

Taką już mamy naturę: lubimy rozprawiać o rzeczach widocznych „od pierwszego wejrzenia", chociażby **poza niemi** kryło się sedno sprawy. Ta myśl wróciła do mnie po przeczytaniu paru krytyk z „Zazdrości i medycyny". Okazało się, że utwór Choromańskiego — o ile nie jest rozpatrywany z punktu widzenia techniki powieściowej — omawiany jest jako studjum psychoanalityczne zazdrości. „Napisane z talentem, b. ciekawe" i t. d. ale studjum. Jak dalece rozpowszechnił się ten sąd, świadczy o tem korespondencja Choromańskiego z Leysin („Gazeta Polska"), w której z przekąsem nazywa siebie „specem od zazdrości".

Czy jednak rzeczywiście to było głównym zamiarem autora? Czy poza ową kwestją, unaocznioną już w tytule, nie kryje się sprawa ważniejsza? Myślę, że tak. Zacznijmy od przyjrzenia się postaciom. Z łatwością dadzą się one podzielić na pewne grupy. Bądźmy pedantyczni (czy tylko przejrzyści) i powiedzmy, że trzy. Do pierwszej zaliczymy: Widmara, Rebekę i chirurga Tamtena, czyli najważniejsze postaci ze względu na **fabułę** powieści; w drugiej umieścimy te osoby, które w mniejszym lub większym stopniu oświetlają bądź też wpływają na losy „bohaterów", więc: Zofję Dubilankę (autorkę pamiętnika), krawca Golda, medyka Rubińskiego (ważnego świadka operacji), docenta Fuchsa i t. d. Pozostaje jeszcze trzecia grupa, reprezentowana jedynie przez doktora Boguckiego. Odosobnienie Boguckiego nie jest wszakże wyłączną różnicą między tą grupą a dwiema poprzedniemi. Różnica polega również i na tem, że osoba starszego ordynatora tylko formalnie wiąże się z fabułą powieści, wskutek czego odosobnie Boguckiego nabiera specjalnej plastyki i znaczenia.

Znaczenie to potęguje się jeszcze, gdy stwierdzamy, że Bogucki to jakby inny gatunek człowieka w zestawieniu z tamtymi. Widmar, Tamten, Rebeka — jak już same nazwiska i imiona wskazują — to jakby cienie ludzkie; jest w nich coś nierealnego i symbolicznego zarazem. Rubiński znowu, Gold, Fuchs, i in. — to przykłady przeciętności ludzkiej, którą znamy na codzień. W jednym tylko Boguckim jest naprawdę coś bożego. On jeden żyje poza kręgiem osobistych tragedyj lub korzyści i on jeden służy czemuś naprawdę. Niepodobna żeby wyraźne przeciwstawienie jednej postaci innym było uczynione ot, tak sobie. Niewątpliwie autor przeciwstawiał świadomie i chciał coś przez to powiedzieć, wystarczy zajrzeć do książki, wyszukać te rzadkie momenty, w których występuje Bogucki, żeby się o tem przekonać.

Poznajemy Boguckiego jako człowieka, cierpiącego na samochodową idjosynkrazję. Staruszek na widok samochodu, który uważa za plagę ludzkości, doznaje niemal histerycznego wstrząsu. Jednak jeszcze silniejszego wstrząsu doznaje na widok ludzkiego cierpienia. Wystarczy, żeby ktoś zasłabł lub żeby jakiś chory dostał krwotoku — a już doktór Bogucki pędzi z pomocą, poruszy niebo i piekło, będzie tak trząść ospałym sanitarjuszem, „jak gdyby mógł tchnąć w niego całą swą miłość do bliźniego i niepokój o życie ludzkie". O życie ludzkie walczy do ostatka. Zapomina o własnem zmęczeniu. Potrafi całe noce czuwać przy chorym, mówiąc sobie w duchu: „sam będę przy nim przez całą noc, sam. Poco te siostry męczyć!"

Takim go poznajemy i takim okaże się nam na ostatnich stronicach książki. Właśnie zdarzył się jakiś okropny wypadek na mieście. Wzywają karetkę pogotowia. W szpitalu niema nikogo. Bogucki musi sam jechać! „Starszy ordynator zobaczył czarną limuzynę z czerwonemi krzyżami na szybach i przystanął w pozie człowieka, który zaraz zemdleje... ale w tej samej sekundzie ordynator Bogucki wyprostował się i skoczył ku samochodowi.

— Którędy się do niego włazi — wymamrotał. Chciał był usiąść obok szofera, nie potrafił jednak otworzyć drzwiczek i wyjąkał: — prędzej, prędzej!

...Szofer patrzył osłupiały...

— Czy... pan doktór... pojedzie... samochodem? — zapytał wreszcie.

— Ja? — samochodem?... ale dlaczegobym nie miał pojechać samochodem!... Ja zawsze jeżdżę samochodami!..

Tak mówił przerażony Bogucki i kazał się wieźć jak najszybciej. „Strzałka na zegarze szybkości wskazywała 110 km. na godzinę. Nagle na mokrym bruku samochód zarzucił tylnemi kołami, szofer pomimo to nacisnął pedał i dodał gazu, maszyna się wyprostowała, a sanitarjuszowi Pawłowi, siedzącemu obok kierownicy, wydało się, że w karetce ktoś wrzasnął nieludzkim głosem".

Wreszcie przybyli na miejsce wypadku. „Z karetki wysiadł ordynator Bogucki. Był spocony. Twarz jego była czerwieńsza od krzyżów, namalowanych na szybach samochodu.

— Gdzie chory? — zapytał mimo to spokojnie...

Ale już krawiec Gold nie żył.

— „Czy pan doktór pojedzie z nami z powrotem?" — zapytał sanitarjusz.

Staruszek rozgniewał się znowu i tupnął nogą:

— Nie! — krzyknął niecierpliwie — wolę się przejść... — i jak był bez czapki, w białym fartuchu, z ołówkiem w ręku, oddalił się kulejącym starczym krokiem".

W takich ramach zarysowuje się postać Boguckiego. Poznajemy go jako człowieka, który prawdziwie kocha chorych bezradnych, zmęczonych bliźnich. Żegnamy go zaś jako człowieka, który w imię swych szlachetnych uczuć zdobywa się na czyn iście heroiczny. Żegnamy, ale nie zapominamy. Dźwięczą nam bowiem w pamięci słowa starszego ordynatora, które był wyrzekł wobec Widmara i **dla Widmarów.**

...„Zgaduję rodzaj pańskiego cierpienia... niestety mniej więcej każdy człowiek na to choruje. Chorobę tę nazwałbym nieudolnością. — Patrząc w podłogę, mówił o tem, że naogół na ziemi niema tragedyj, są tylko mniej lub bardziej nieudolni tragicy. — I to jest najgorsze!" — zawołał z patetycznym smutkiem. — Bo tacy są nieudolni, bo tacy nieudolni!... Stał się tak wylewnym, że wyznał otwarcie, co sądzi o miłości.

— Bardzo piękne uczucie!... Bardzo!... lecz, wie pan, dla nierobów, — a potem dodał tonem człowieka, który nadaremnie usiłuje przekonać samego siebie: — bardzo piękne i ważne uczucie... ale dla kobiet...

Miękko i treściwie opowiedział o tem, że jeżeli człowiek długo i istotnie obcuje z ludzkiem nieszczęściem: — „wie pan — śmierć... wie pan — choroba!... — to wkońcu przestaje szanować prywatne cierpienia".

Właśnie te słowa, które Widmar nazwał zresztą głupiemi (jakże mogło być inaczej!), właśnie te słowa najlepiej pamiętamy. A dzieje się tak dlatego, ponieważ posiadają one największy ciężar gatunkowy wśród wszystkich słów powieści. W nich to bowiem zaakcentował Choromański swój właściwy zamiar i swoją postawę wobec życia.

Zdaje się, że dla Choromańskiego tragedja rozpoczyna się dopiero tam, gdzie człowiek — mimo bohaterskich zmagań z siłami od niego wyższemi ostatecznie musi ulec. Człowiek zaś dopiero tam się zarysowuje, gdzie spełnia ponad osobistą służbę na rzecz drugiego człowieka. Miłość i rozum, oddane tak szlachetnej służbie, zdolne są wykrzesać nawet ze zwykłej duszy prawdziwy heroizm, a w heroizmie tym prawdziwego człowieka. (Nawiasem mówiąc, dostrzegam w tem wpływ Conrada).

Zważywszy to wszystko, jasnem się staje, dlaczego Choromański „z przekąsem" nazwał siebie „specem od zazdrości" oraz dlaczego niesposób uznać jego powieści za studjum. Wydaje mi się, że kto naprawdę przeżył postać Boguckiego, wniknął w jej sens i rolę jej w powieści, ten zrozumie dyskrecję autora, zaznaczoną nawet w nagłówku, który brzmi nie „Człowiek i widma", ale „Zazdrość i medycyna"; ten zrozumie, ża autorowi nie chodziło o eksperyment czy wirtuozerję, ale o wypowiedzenie w ramach eksperymentu i wirtuozostwa **swojej prawdy.**

M. J. TOPOROWSKI

PROBLEMY SENSACJI

Stanisław Baczyński wydał niedawno książkę p. t. „Powieść kryminalna". Tytuł niezupełnie odpowiada treści. Autor zajmuje się przedewszystkiem motywem zbrodni (mówiąc najogólniej) w literaturze światowej, poczynając od tragedji greckiej, a skończywszy na wielkich pisarzach współczesnych. I dopóki trzyma się tego wątku, uwagi jego bywają interesujące, aczkolwiek dość chaotyczne. Natomiast gorzej się sprawa przedstawia, gdy przechodzi do powieści kryminalnej. Zdawałoby się, że nazwa ta obejmuje tylko część utworów, gdzie motywem jest zbrodnia, a mianowicie tę część, która wchodzi w zakres t. zw. literatury sensacyjnej. W ramach tej ostatniej mieści się jednak równie dobrze powieść kryminalna, jak i poemat pornograficzny lub powieść „z życia wyższej arystokracji". Bez określenia niezdecydowanego dotychczas pojęcia sensacyjności w literaturze, wszelkie uwagi o powieści kryminalnej będą miały wartość b. względną.

Nic też dziwnego, że w swoich rozważaniach dochodzi Baczyński do niezwykłych wniosków. Powiada np., że legenda o wielkim detektywie i genjalnym zbrodniarzu jest marzeniem o nowym człowieku, dla którego prawo będzie religją, wynikającą z poczucia odpowiedzialności i kultury moralnej... Albo twierdzi np., że ubóstwo (brak) powieści kryminalnej (w znaczeniu sensacyjnem) w krajach słowiańskich w przeciwieństwie do Zachodu dowodzi nie zdrowia moralnego, lecz niższego poziomu rozwoju i barbarzyństwa... W istocie niebezpieczne to tezy. Nie utrzymają się one jednak, gdy nie będziemy stawiali w jednej płaszczyźnie tragedji greckiej, Szekspira, Byrona, Balzaca, Dostojewskiego i t. p. z produkcją Wallace'a, Leblanc'a, Marczyńskiego i t. p. Trzeba tylko wyraźnie przeciwstawić produkcji sensacyjnej — twórczość literacką, sztukmistrzostwu — artyzm, zagadkom — zagadnienia.

P. Baczyński nie jest w modnej dziś obronie sensacyjności ani odosobniony, ani pierwszy. Chesterton wypowiedział na ten temat wiele błyskotliwych, lecz płytkich paradoksów. Rekord w powadze traktowania przedmiotu i w pedantycznym wysiłku zdobył jednak p. Regis Messac w blisko 700 stron liczącem dziele p. t. „Le „Detective Nouvel" et l'influence de la pensée scientifique". Poddał je rozsądnej krytyce p. J. Hankiss w dłuższej rozprawie w „Revue de la littérature comparée". U nas w Polsce krytycy ustosunkowują się coraz cieplej do literatury sensacyjnej, jakgdyby chcieli ją troskliwie hodować. Widocznie ilość ma swą siłę sugestywną i przekonywującą. Znamienne są uwagi jednego z poważnych krytyków z racji omawiania książki Mostowicza. Zamiast pobudzić autora do poważnych wysiłków i respektowania raczej istotnych pierwiastków i zadatków twórczych, które niewątpliwie ujawniają się w tym pisarzu, krytyk radzi mu zrezygnować z ambicyj, które — jego zdaniem — psują czystą sensacyjność utworów.

Krytykom i recenzentom trudno dziś obyć się bez pojęcia sensacyjności. Nawet prof. Kleiner, charakteryzując „Beatrix Cenci" Słowackiego — powiada, że głównem znamieniem tego dramatu jest sensacyjność. Znaczy to zapewne, że „Beatrix" przypomina utwory sensacyjne, ale co jest istotą tych właśnie utworów, dotąd wyraźnie nie określono, mimo iż pojęcie to jest dość wieloznaczne.

II

Celem autora sensacyjnego jest zajęcie uwagi i wyobraźni czytelnika przedewszystkiem t r e ś c i ą utworu. Założenia i cele artystyczne czy ideowe — nie wyłączając najszerzej pojętej tendencji i dydaktyzmu nie istnieją dla niego, względnie schodzą na dalszy plan. Zadanie najważniejsze, to sprowokować i trzymać w napięciu ciekawość czytelnika, dostarczając mu jaknajwiększej ilości bodźców dla zmiennej choć bezpłodnej gry instynktów i wzruszeń, drzemiących w każdej psychice. Apeluje się przytem najwięcej, bo najskuteczniej, do instynktu walki w rozmaitych jego postaciach oraz do instynktu płciowego. Jeżeli weźmiemy pod uwagę wynikającą z założenia konieczność atrakcyjnej konstrukcji (zagadka) — jasnem się stanie dlaczego w literaturze sensacyjnej wybija się na czoło romans detektywno-kryminalny, oparty na motywie tajemniczej zbrodni oraz — pornografja. Nie wyczerpują one jednak zakresu motywów literatury sensacyjnej, mimo, iż dzięki swej ostrej atrakcyjności potrafią usunąć zupełnie dystans między czytelnikiem i dziełem. Wdzięczną dla tematyki autorów sensacyjnych jest również dziedzina wiedzy okultystycznej i zjawisk niewytłumaczonych a niepokojących lub popularnie ujęty problem szczęścia, jakże często występujący w postaci bogactw ogromnych, skarbów tajemniczych albo arystokraty-miljonera, uszczęśliwiającego ubogą dziewczynę miłością i bogactwem. Zagadkowość konstrukcji atakuje przyrodzoną ciekawość czytelnika, ruch w postaci szybkiej akcji przykuwa jego uwagę, zdecydowane kontrasty walczących charakterów (czarnych i szlachetnych), względnie wysoka stawka gry (bogactwo-szczęście) przemawiają do uczuć heteropatycznych, zaś wszystko razem wyprowadza z uśpienia instynkty i pożądania. Oto w głównym zarysie środki i drogi autora sensacyjnego. Pomińmy narazie ciekawą i wieloznaczną rolę nietylko hapy-end'ów, lecz i „smutnych" zakończeń, skądinąd także b. pożądanych zwłaszcza przez czytelniczki.

Z trzech momentów dzieła literackiego, jakiemi są wedle prof. Z. Łempickiego treść, zawartość i forma, w idealnym utworze sensacyjnym ostałaby się tylko treść, w której gubi się, tonie ja czytelnika. Nietylko jednak czytelnika. Zatraca się również do maksymalnych granic osobowość autora, obcowanie z którą poprzez zawartość dzieła wiąże się z jednym z najsubtelniejszych momentów ekspresji. Zatrata osobowości autora jest w danym wypadku rzeczą nieuniknioną. Autor piszący powieści sensacyjne dbać musi, aby sposób ujmowania i przedstawiania rzeczy nie odbiegał od aktualnego standardu stanowiącego bien commun jego czasów i środowiska, dla którego pisze. W istocie nic on nam z s i e b i e nie daje, prócz swej intelektualnej technicznej pracy. Pozorna epickość jego dzieła jest fałszem, gdyż jego objektywizm jest zupełnie bezprzedmiotowy. Rzecz leży nie w tem, że przedmiot jego utworu jest fikcją, lecz że jest fikcją, zamaskowaną wszelkiemi pozorami naturalnego realizmu.

Przecież mimo faktu, iż treść w utworze sensacyjnym, jakgdyby rozpychając się łokciami, wysuwa się w całej swej bezpośredniości na plan pierwszy, wypierając niejako dwa pozostałe momenty dzieła literackiego — zawartość i formę, nie reprezentuje ona tego, co w potocznym języku zwykliśmy nazywać „bogactwem treści". Autorzy sensacyjni, zdążając do komplikowania treści przez wprowadzanie wielu wątków, epizodów i t. p., z drugiej strony zdradzają mocną tendencję do jednoplanowości: ich utwory, zwłaszcza detektywno-kryminalne znamionuje brak tła przy jednocześnie b. wątłej i podejrzanej w prawdziwości osnowie.

Tło w dziele literackiem ma między innemi właściwość łagodzenia, cieniowania zbytniej bezpośredniości i konkretności akcji. (Dlatego też nie tolerują tła w protokułach policyjno-sądowych, zato chętnie malują je adwokaci). Tło i osnowa, tworząc jakby równoległą rzeczywistość drugiego i trzeciego planu, w której akcja wątka głównego znajduje głębsze oparcie i uzasadnienie, izolują ją jednocześnie od rzeczywistości faktycznej, stanowiącej domyślne tło utworu sensacyjnego. Dodajmy, że dopiero przy krzyżowaniu i wzajemnem przenikaniu się różnych planów powstają istotne komplikacje — zagadnienia.

Pomijając w treści tło i nie respektując poważnie osnowy, autor sensacyjny zyskuje wprawdzie na bezpośredniości wrażenia, lecz pozbawia utwór jeszcze jednego z czynników ekspresji, jakiej źródłem jest swoisty ruch przedstawień, reprezentujących różne plany. Zważmy bowiem, że tło, a tembardziej osnowa nie są w treści elementami statycznemi. Są to również wstęgi akcyj, równoległe do wątków, tylko jakgdyby coraz szersze, bardziej przejrzyste i rozwijające się w coraz wolniejszem trwaniu. Dopiero gdy tłem jest wszechświat, wydaje się ono naprawdę czemś wzniośle i groźnie nieruchomem, o ile nieruchomą może być wieczność.

Mówiąc o ubóstwie treści utworu sensacyjnego należy wspomnieć o uproszczeniach psychologicznych, o owej słabości do szlachetnych i czarnych charakterów, będącej jeszcze jednym z nieuniknionych a celowych środków sensacji. Jak skurczenie, do niedającego się uniknąć minimum, zawartości oraz zlekceważenie tła i osnowy zmierza do usunięcia z utworu wszystkiego, co mogłoby zatrzeć bezpośredniość i ostrość treści, a w niej pierwszego planu (wątków), tak dobitność cech, reprezentowanych przez osoby akcji ma ułatwić czytelnikowi szybkie opowiedzenie się po jednej ze stron walczących lub od innej strony wtargnąć w interesowność jego poczucia osobistego.

Tak więc, począwszy od wyboru tematu, towarzyszy sensacji literackiej tendencja wręcz przeciwna tej, którą wyraził Schiller w zdaniu: „właściwą tajemnicą sztuki jest, żeby zniszczyć materjał zapomocą formy". Autor sensacyjny, zmierzając za wszelką cenę do usunięcia dystansu między dziełem i czytelnikiem, niweczy w ten sposób możliwość wrażenia estetycznego, czyniąc zarazem samą ideę formy bezprzedmiotową.

III.

Ojcem literatury i prasy sensacyjnej był rozwijający się kapitalizm, matką demokratyczna idea t. z. „oświaty" powszechnej. Stąd wczesny i bujny rozkwit sensacji na Zachodzie. Masy, które nauczono czytać, łaknęły lektury, maszyny rotacyjne oczekiwały pracy i amortyzacji, wydawca palił się do dużych nakładów i wielkiego zysku. Mechanizm wielkomiejskiej, biurokratycznej cywilizacji, nie pozwalający się wyżyć jednostce, hamujący impulsy wolnego człowieka, stwarzał dobre waruki dla rozkwitu świata taniej fikcji choćby szkodliwej, gdzie panowała swoboda wyobraźni, maskowana pseudologiką detektywnego romansu. Czaiła się już w tych okolicznościach groźba wielkiej, antikulturalnej produkcji wobec niezdrowych i sztucznych możliwości popytu.

W samem założeniu literatury sensacyjnej, w jej stosunku do literatury twórczej i wreszcie w jej wpływie na czytelnika tkwią i dominują pierwiastki niemoralne i szkodliwe.

Książka sensacyjna odwraca perfidnie piękną, lecz teoretyczną dewizę wolnego handlu. Nie „nasz towar jest naszą reklamą", lecz „nasza reklama jest naszym towarem": oto hasło producenta sensacji drukowanej. W samym nawet procesie powstawania literatury sensacyjnej tkwi zasada ekonomji liberalnej: minimum kosztów własnych, maximum rentowności. Gdy zasadę tę przetłumaczymy na język właściwy naszemu przedmiotowi, gdy pod kosztami własnemi pojmiemy twórczy wysiłek pisarza artysty, wynikający znowu z artystycznej zasady „minimum środków, maximum ekspresji" — to utwór sensacyjny w już znanym jego schemacie przedstawi nam się niemal jako produkt materjalno-mechaniczny. Z tym ostatnim łączy go bowiem istotnie intelektualny charakter produkcji.

„Taniość", niskość kosztów własnych osiąga sensacja m. in. dzięki pasorzytniczemu stosunkowi do literatury twórczej. Z pobieżnej analizy struktury utworu sensacyjnego w idealnym jego kształcie widać już, że zawiera on tylko część pierwiastków właściwych dziełu literackiemu, szkielet niejako jego i że ze swej strony nic nowego nie wnosi, poza nieuniknioną a charakterystyczną dysproporcją poszczególnych elementów w dziele jako całości oraz w treści. Możnaby wprawdzie mówić o zasłudze wprowadzania nowych motywów ale i to jest problematyczne. Przedewszystkiem najczęściej eksploatowane motywy literatury sensacyjnej zaczerpnięte są z dzieł prawdziwych twórców. Sam zaś fakt zachłannej ich eksploatacji — zwłaszcza motywu tajemniczej zbrodni i skomplikowanego tropienia mordercy — przy minimalnych zmianach w ujęciu, dowodzi raz jeszcze tendencji do „niskich kosztów własnych". Po co się wysilać, gdy towar i tak znajdzie nabywców. Zresztą inwencja w tej dziedzinie, wobec bogactwa motywów dostarczanych przez prasę wprost z życia, wydaje się dziś zasługą wątpliwą, one zaś same mogą być traktowane jako własność publiczna.

Podszywając się, dzięki ubóstwu słownika pod miano literatury, eksploatuje sensacja jej motywy, podejścia, chwyty, nawet materjał stylistyczny, by zużytkowawszy skradzione wartości w swej płaszczyźnie, zbanalizować je w końcu i obrzydzić. Charakterystyczne dla sensacji jest to przychodzenie do gotowego, korzystanie z wynalazków i odkryć literackich, których wrażenie zostało przez praktykę stwierdzone. Wielbiciele Conan-Doyla podkreślali „naukową" metodę obserwacji i dedukacji Sherloka Holmesa. Zapomniano, ile autorzy detektywni skorzystali z Poe'go czy Balzac'a, z naturalistycznego kultu dla ważności drobnych faktów, które twórcom służyły za przesłanki do wyciągania wniosków będących istotnemi zdobyczami ducha .

Produkcja sensacyjna, jak każdy pasorzyt, jest niewdzięczna wobec swego żywiciela. Ogromną masą standaryzowanych wyrobów przytłacza ona książki, zrodzone z wysiłku pisarzy artystów, stwarza długie szeregi „książek zapomnianych", a mniej krytycznym czytelnikom utrudnia orjentację w nieprzeniknionych dziś gąszczach drukowanego słowa.

IV

Kwestja społecznej wartości i roli literatury sensacyjnej, jej wpływu na czytelnika jest najciekawszem i bodaj najbardziej skomplikowanem zagadnieniem. Trzeba jednak pamiętać, że literatura ta istnieje i rozwija się dotąd bynajmniej nie dla rozrywki znużonych krytyków, ani czytelniczej elity, lecz dla wielkich mas, które lekturę swą traktują na serjo.

Problem wiąże się ściśle z psychologją czytelnictwa, a jeśli uwzględnimy zdanie znawcy tego przedmiotu, prof. Rubakina, że „podświadomość góruje u czytelnika nad świadomością", trudność zagadnienia okaże się w całej pełni; niestety w stosunkowo krótkim artykule można je ledwie zaczepić.

Na niemoralny wpływ sensacji, zwłaszcza kryminalnej, zwraca się ciągle uwagę, akcentując może zbyt silnie możliwość „uczenia" się metod zbrodni. Niebezpieczniejszym z pewnością jest fakt otrzaskiwania się z przestępstwem, jako rzeczą naturalną, prawie banalną. Naturalność faktu przy możliwości zdobycia rozgłosu stwarzają niebezpieczną społecznie atrakcję. Kto w obronie sensacyjności mówi o kulcie prawa i jego przedstawiciela (?) detektywa, grzeszy płytkością ujęcia. Na tłumaczenie, a więc do pewnego stopnia usprawiedliwianie przestępcy, może sobie pozwolić tylko pisarz artysta, duszoznawca, socjolog. U autora sensacyjnego musiałby w podobnem przedstawieniu rzeczy ujawnić się cynizm, co spowodowałoby wkroczenie cenzury. Zresztą, gdyby nawet utożsamiać — jak czynią niektórzy — wpływ sensacji kryminalnej z propagandą walki z przestępstwem, to i takie ujęcie jest bardzo wątpliwej wartości. Zwolennicy polowania muszą dbać o ochronę zwierzyny.

O wiele przecież groźniejszemi wydają się inne niebezpieczeństwa sensacji drukowanej. W założeniach jej i w strukturze tkwi fałsz, mistyfikacja, kult rzeczywistości wyobrażeń i przypadku, oraz jakże płytkie, a często wprost bezsensowne ujęcia kwestyj, skądinąd ważnych w życiu.. Nieuniknionem tego następstwem staje się, dosłownie mówiąc, powszechne ogłupianie, destrukcyjny wpływ na budowę światopoglądu miljonowych rzesz czytelników literatury i prasy sensacyjnej.

Innym mało widzialnym lecz zasługującym na gruntowną uwagę pierwiastkiem tego wpływu jest rozwijanie w czytelniku instynktu widza. Kto wie, czy bierność i bezideowość intelektualna i społeczna szarych mas średniej inteligencji — co zdążyła utracić zdrowy rozsądek, nie nabywszy jeszcze istotnej wiedzy — nie jest w dużej mierze skutkiem nałogowej lektury książek i prasy sensacyjnej, podczas gdy czytający proletarjat znajduje jeszcze samoobronę w chłopskim rozumie, który każe mu się odnosić z nieufnością do wszelkich nadużyć i wyskoków nieodpowiedzialnej fantazji.

Wobec wzmagającego się chaosu i nieodpowiedzialności w gospodarce słowem drukowanem, tym najpotężniejszym środkiem oddziaływania duchowego — kwestja społecznej organizacji lektury nabiera pierwszorzędnej wagi. Tu tkwi sens instytucyj reprezentujących prawdziwą twórczość. Akademja Literatury ma głos.

JERZY WARCHAŁOWSKI

E. J. RUHLMANN

Sztuka francuska poniosła bolesną stratę. W listopadzie b. r. zmarł w Paryżu w 54-ym roku życia wielki artysta-dekorator Emil Jakób Ruhlmann, z którego nazwiskiem łączą się najrzetelniejsze sukcesy w dziedzinie nowoczesnej francuskiej sztuki wnętrza, w szczególności meblarstwa.

Ruhlmann był właściwie samoukiem. Jako syn przedsiębiorcy malarskiego, został oddany na jakiś czas do malarza-dekoratora, poczem terminuje w pracowni ojca. Zdradza szczególne zdolności do rysunku. Rysuje i maluje z pasją. Podczas służby wojskowej przyjaźni się z młodymi architektami-kolegami, co wpływa ostatecznie na decyzję obrania zawodu artysty-dekoratora-konstruktora i zapewnia mu kontakt duchowy ze Szkołą Sztuk Pięknych w Paryżu. Zaczyna komponować meble i daje je do wykonania. Odziedziczone po ojcu przedsiębiorstwo rozszerza, zakładając przy niem biuro rysunkowe. Tam komponuje tkaniny, dywany, bronzy, meble. Firma Doucet jest pierwszym jego klientem, a za namową architekta Plumet wystawia w 1911 roku w Salonie jesiennym. Praca kompozycyjna i eksperymenty stają się dla niego umiłowanym, ale kosztownym zbytkiem, na który mu pozwala prosperujące przedsiębiorstwo. Zapalając się do coraz nowych doświadczeń, powiększa i przekształca swoje przedsiębiorstwo. Tak powstają znane we Francji, a dziś już i na świecie Zakłady dekoracyjne Ruhlmann & Laurent ze wspaniałą swą siedzibą na rue de Lisbonne w Paryżu, mieszczącą na kilku piętrach sklep, wystawę mebli i całkowitych wnętrz oraz obszerne pracownie rysunkowe, zatrudniające licznych artystów-dekoratorów i konstruktorów.

Na drodze realizacji swych pomysłów szef firmy napotyka niekiedy trudności. Zakłada więc niewielkie warsztaty własne: stolarskie, tkackie oraz wykończenia i dekoracji ścian. Jest w kontakcie z najlepszymi rzemieślnikami i artystami, których prace (ceramika, szkło, lampy, dywany, rzeźby, obrazy) wystawione są jako ozdoba wnętrz w lokalu firmy, podług gustu i wyboru szefa, co nadaje całości wyraźną fizjonomję, pozwalającą już mówić o stylu.

Ruhlmann rozpoczął działalność jako nowator, pionier ruchu gromadzącego walczących o twórczy wyraz wnętrza i jego architektury, jako jeden z niewielu na początku bieżącego stulecia protestujących przeciwko opłakanej estetyce końca 19-go wieku, — choć później spotka go ze strony niecierpliwej awangardy zarzut, że jest zamało nowoczesny.

Od tego czasu przez Francję, która pomimo, a może właśnie z powodu wspaniałej tradycji dawnych stylów, kroczyła nie na czele, lecz raczej w ogonku wyzwoleńczego ruchu idącego z Anglji, Holandji, Niemiec, przeszły różne kierunki. Od t. zw. francuskiej secesji, wyrażającej się w budowie mebla jako ludzkiego czy zwierzęcego szkieletu, czego przykłady mamy w zbiorach sztuki dekoracyjnej (pavillon Marsau) w Luwrze,— poprzez różne ruchy socjalne, filozoficzne i inżynierskie do funkcjonalizmu i teoryj Le Corbusier'a; od nawrotów regjonalnych do rozmachu o charakterze międzynarodowym budowy i dekoracji olbrzymów transatlantyckich; od romantycznych prób wskrzeszenia stylów historycznych do haseł Art vivant, pragnących uchwycić nową architekturę, nowe wnętrze w ich najistotniejszym wyrazie współczesnego życia, co więcej, współczesnej chwili — aż do ostatnio rzucanych teoryj, że wobec szalonego tempa życia i zawrotnego postępu techniki, tworzenie trwałych dzieł nie ma sensu, wystarczy, by trwały one lat kilkanaście...



Gabinet ministra kolonji w Muzeum Kolonjalnem

Wśród tego wszystkiego Ruhlmann, wydaje nam się, zachował spokój, równowagę i umiar rasowy, a jednocześnie młodzieńczy płomień, podsycany wiecznem dążeniem sztuki do piękna, w którego trwałość się wierzy. Pomogła mu w tem arystokratyczna teorja, że sztuka wnętrza — wogóle, sztuka — przedmiot zbytku i że tylko przez mecenat, przez poparcie dużym giestem, wielkiemi środkami, tego szlachetnego zbytku dojść można do wyrafinowanej doskonałości.

Kto szuka rozwiązania sprawy socjalnej, gromadnych mieszkań czy tanich mieszkań, ten u Ruhlmanna tego nie znajdzie. Ale zato napotka obok wytwornego piękna tyle pomysłów praktycznych, tyle wysiłku zmierzającego do usprawnienia, do wygody życia i pracy umysłowej, że może tu czerpać obfite nauki, dające się przenieść i na inny, skromniejszy teren.

Ruhlmann tworzy z jednakową pieczołowitością wielkie reprezentacyjne wnętrza, jak i mniejsze wykwintne mieszkania. Wspaniałe salony domu kolekcjonera w budynku wzniesionym przez arch. Patout na międzynarodowej wystawie paryskiej 1925 roku, sale nowej Izby handlowej miasta Paryża (rozszerzony dawny pałac Potockich), salon ministra w Pałacu Kolonij, pozostałym po wystawie kolonjalnej 1931 roku, gabinet prywatny b. premjera Tardieu i wiele innych, odznaczają się szerokim rozmachem i trafnem wyczuciem architektonicznej skali. Mniejsze mieszkania, jak fabrykanta Rodier, holendra Van Böuningen i innych jak liczne komplety meblowe wystawione w lokalu firmy lub na perjodycznych wystawach w Grand Palais cechuje elegancja i wdzięk jakby kobiecego gustu. Dotyczy to szczegółów, układu i budowy mebli. Męskim pozostaje natomiast ogólny charakter ścian, męskiem jest operowanie pustemi płaszczyznami (les nus), aby zagrać na nich formą mebla, lampy, rzeźby, tonem zawieszonego obrazu lub tkaniny.

Przeważają ściany jasne, a meble o bronzowanych ciemnych tonach, rzadko polerowane, częściej woskowane; dużo pięknej laki, egzotycznych drzew, niteczki inkrustowane z kości słoniowej, tu i owdzie blacik z rybiej łuski (galuchat). Światła ukryte w suficie lub ścianach, czasem od dołu na sufit rzucane.

Charakter mebli? Ruhlmann unika modnego kierunku rodem z Anglji, uprawianego z powodzeniem w Niemczech i gdzieindziej — unieruchomiania mebli w ścianach, wychodząc z założenia, że dzisiejszy sposób mieszkania na kontynencie nawet zbytkowny, liczyć się musi ze zmianą lokalu. Mebel musi być ruchomy. I inny jeszcze wzgląd, jak mi się zdaje, powoduje artystą. Mebel — to dzieło sztuki trójwymiarowe jak rzeźba. Musi być doskonale opracowany i wypieszczony ze wszystkich stron, musi oderwać się nieco od architektury wnętrza i wrócić na stanowisko do pewnego stopnia samodzielne. To też pod tym względem rozwija Ruhlmann niepospolitą grę form każdego poszczególnego przedmiotu, a pasja wykańczania, wypielęgnowywania dochodzi do tego, że cały, naprzykład, spód krzesełka pod siedzeniem opracowany jest w drzewie i tapicerce tak jakgdybyśmy mieli to krzesełko brać w rękę, przewracać na wszystkie strony, delektować się niem jak piękną oprawą książki, jak bibelotem. Poza ogólną płynną linją mebli, rzadko kiedy przerywaną — a wówczas niezwykle trafnie i ciekawie — mocniejszym akcentem czy kontrastowym kierunkiem, szczególną troską objął Ruhlmann nogi sprzętów. Zcienione u dołu do najdalszych granic możliwości i wytrzymałości, często zakończone metalową subtelną oprawką, są one dyskretnie profilowane i w specjalny sposób zawieszone u cargi. Opracowanie szczegóªików, profili, uskoków zdradza majstra o delikatnym smaku. Stolnice (blaty) doprowadzone nieraz do cienkości milimetrowych, przyjemne dla oka, pogrubione są pod spodem dla mocy do rozmiaru wymaganego przez konstrukcję, tworząc w przekroju piękną linję gondoli. Tapicerszczyzna najwyszukańsza. W meblach wyściełanych pozostawione tylko wąziutkie linje drzewa nakształt szwów, dają meblowi oddech, wyzwalając go z przytłoczenia ciężką tajemniczą masą materji i pozwalając zagrać materjałowi drzewa kontrastem formy i koloru.



Stolik i taboret



Biurko damskie

Bez narzuconej idei nawiązywania do tradycji stylów francuskich, Ruhlmann jednakowoż tradycję tę nieznacznie nawiązuje. Ze wszystkich współczesnych meblarzy jest najbardziej francuski. Jest przytem współczesny. Ujmując po męsku całość wnętrza, wkrada się wnikliwie meblami, dywanem, materją, drobiazgami, w gust wytwornej nowoczesnej paryżanki.

Umarł 15 listopada 1933 r., jako prezes, wiceprezes, członek wielu instytucyj i towarzystw artystycznych, odznaczany krzyżem oficerskim Legji honorowej, oficer Akademji, dostawca instytucyj rządowych, posiadający swe dzieła w muzeach Paryża, Ljonu, New-Yorku, Kairu, w pełni powodzenia i zasługi, z nominacją na członka Jury najbliższej międzynarodowej wystawy sztuki dekoracyjnej, która ma się odbyć w Paryżu w 1937 roku. Na szczęście, pozostawił zakład swój w dobrych rękach bratanka, artysty-dekoratora, i uzdolnionych kierowników, którzy odziedziczyli po nim mnóstwo rysunkowych niezrealizowanych jeszcze projektów.

Dzisiaj można powiedzieć, że na stylu epoki współczesnej Francji Ruhlmann położył swe wybitne indywidualne piętno.



Sypialnia



Pokój jadalny

DYSKUSJE

PODNIESIONY KAMYCZEK

Przepaść, którą rutyna dziennikarska wykopała pomiędzy rzeczywistością i prasą jest tak olbrzymia, że zwykły czytelnik gazet gdyby raz zmierzył jej ogrom, nie wziąłby więcej dziennika do ręki. Co gorsza, ludzie znający się na rzeczy utrzymują, że tak być musi, że zadaniem prasy wcale nie jest głoszenie prawdy, lecz rzucanie sugestyj, zmierzających do wywołania pewnych nastrojów, do utorowania drogi pewnym faktom. Tak twierdzą „znawcy". Pogląd zwykłego czytelnika jest inny. On jednak wierzy, że to co czyta w gazecie jest bodaj w przybliżeniu prawdziwe, że poza grą istnieje rzetelna praca ideowa, że jeśli demagogja jest od prasy nieodłączna, to jednak nie jest jej główną sprężyną, raczej produktem ubocznym jakiegoś rzetelnego wysiłku, jakiejś walki o prawdę. Społeczeństwo czytelników, zwłaszcza od czasu wojny, przeszło ogromną ewolucję. Wiara, że naród może i powinien zdobyć się na uczciwą prasę jest już dziś nie do zwalczenia. Przemądrzały sceptycyzm matadorów prasowych jest wobec tej wiary bezradny. Trwając przy starej metodzie huraganowego ognia sugestyj, zajmują pozycję skazaną na zagładę. Ale przejdźmy od ogólników do przykładu. Nie chodzi mi o polemikę personalną. Z lawiny żwiru, którym jeden z naszych publicystów zasypuje rząd i tak zwane „sfery rządzące" podejmuję tylko jeden kamyczek. Ta próbka wystarczy.

Ale najpierw — kto? — Nie żaden wrzaskun zawodowy, któremu nikt nigdy nie wierzył, przeciwnie, pisarz przedni, subtelny krytyk, człowiek światły, o rozległych horyzontach — Zygmunt Wasilewski.

A teraz — co? — A oto w Nr. 53 „Myśli Narodowej" w swym feljetonie tygodniowym wylicza wspomniany pisarz litanję grzechów, obciążających, jego zdaniem, sumienie rządu. Chodzi o politykę kulturalną. Wszystko jest naturalnie złe, jak najgorzej. Nie będę przytaczał wszystkich oskarżeń i zarzutów. Podejmuję jeden. Oto on: kurator wydał okólnik, nie dopuszczający do czytelń szkolnych „Przewodnika Katolickiego".

Nie wiem jakie były motywy tego zakazu, ale wiem jedno, że kurator, z jakichkolwiek działał pobudek, oddał tym okólnikiem dużą przysługę Kościołowi katolickiemu. — Chcecie wiedzieć, co to jest „Przewodnik Katolicki"? — No to posłuchajcie. Nie mnie, ja mogę być uprzedzony do wydawnictwa, które miałem przykrość poznać z dość bliska. Oddaję głos osobie, wobec której podejrzenie o stronniczość byłoby niedorzecznością— prof. Konradowi Górskiemu, wybitnemu historykowi literatury, jednemu z nielicznych przedstawicieli naszej elity katolickiej. W „Roczniku Literackim" na rok 1932 znajdzie czytelnik w rozdziale poświęconym podróżopisarstwu obszerne omówienie książki ks. Józefa Klosa p. t. „Wyprawa na Bożą Rolę". Z tego omówienia pozwolę sobie przytoczyć parę zdań. Po zacytowaniu niektórych dowcipów autora, sprawozdawca taką daje ich charakterystykę: „Podobnych płaskich konceptów, napełniających wielkim niesmakiem, w całej książce coniemiara. Chcąc na wesoło opowiedzieć o chorobie morskiej, autor posuwa się do wyrażeń trywjalnych w rodzaju „wywnętrzanie się", albo „sikanie z głębin istoty człowieczeństwa". — To, jeśli chodzi o dobry smak. Ale są groźniejsze defekty. Sprawozdawca — sumiennie dokumentując swe wywody — dopatrzył się w dziele ks. Klosa „braku poważniejszych zainteresowań umysłowych, ubóstwa wyobraźni i refleksji, banalnego małomieszczańskiego stosunku do najpiękniejszych pomników kultury świata". Co gorsza, autor — zdaniem Górskiego — ujawnia niezrozumienie ducha chrześcijańskiego, ciasny fanatyzm, nawet ignorancję w rzeczach wiary. — A któż to jest ks. Klos? — Jest to właśnie redaktor naczelny sławetnego „Przewodnika Katolickiego", nad którego niedopuszczeniem do czytelni szkolnych tak biada Wasilewski.

...Pisemko to, krótko mówiąc, jest jednym z walnych argumentów w rękach wrogów religji i Kościoła, usiłujących utożsamiać katolicyzm z ciemnotą, fanatyzmem, ciasną nietolerancją, zanikiem szlachetniejszych uczuć. Pismo propagandowe — zapewne — ale propagandowe *à rebours*.

Człowiek kultury umysłowej Zygmunta Wasilewskiego nie czekał naturalnie na opinję innego pisarza o „Przewodniku Katolickim". Sam ją sobie wyrobił, przeglądając pierwszy lepszy numer pisma. Opinja ta, jeśli czem może się różnić od opinji Górskiego — to chyba tylko stopniem ironji...

Dlaczegóż więc znakomity krytyk staje w obronie „Przewodnika Katolickiego"? — Bo w przekonaniu jego istnieje przedział nie do przebycia pomiędzy tak zwanym „czytelnikiem", „człowiekiem przeciętnym" a dobrą literaturą i dobrą prasą. Czytelnika można a nawet trzeba karmić byle czem — „Przewodnik Katolicki" dla niego w sam raz. Tylko takie rozumowanie może wytłumaczyć „sympatję" takich ludzi jak Wasilewski dla takich pism jak „Przewodnik Katolicki" i takich „pisarzy" jak ks. Klos. — Ale rozumowanie jest fałszywe. — Bardzo to mądrze napisał Chwistek (którego Wasilewski też wspomina, zapewne nie przeczytawszy jego książki — bo i poco? — Czytanie mogłoby w intelektualiście wzbudzić skrupuły, a publicyście skrupuły intelektualne przeszkadzają), — że kazać dziś ludziom pisać tak jak Sienkiewicz i malować tak jak Siemiradzki — znaczy to zabronić im pisać i malować. Przenosząc to rozumowanie na dziedzinę dziennikarstwa, możnaby powiedzieć, że kazać dziś ludziom czytać „Przewodnik Katolicki" — to skazywać ich na zupełne otępienie. W czasach niewoli, zwłaszcza pod zaborem pruskim, Polak był skazany na niemowlęctwo duchowe. W tych warunkach kleiki „Przewodnika Katolickiego" mogły być jaką taką strawą. Dziś są karmą dla dewotek, dla ludzi „kończących się"... Powiedzą mi: mniejsza o to jaki jest „Przewodnik Katolicki". Niech sobie będzie nudny i koltuński — ale sam fakt krzewienia — bodaj nieudolnego, nawet obłudnego — pewnych ideałów, jest społecznie pożyteczny. — Otóż nie. Społeczeństwo młode żąda czego innego. Ma wyczucie autentyczności — nie zapominajcie o tem! Jeśli jesteście naprawdę praktyczni, to zrozumiejcie, że dziś jedyna postawa skuteczna, a zatem praktyczna — to jest postawa prawdy, autentyczności, przekonania. Kombinacja się dziś nie wygrywa. Kombinacja nie jest interesem. Literatura popularna, to nie jest literatura *gorsza*, ani oparta na fałszywych uproszczeniach, tylko literatura *łatwiejsza*. Być w tej dziedzinie twórczym — to olbrzymia i ofiarna praca. Tu się nie można wymigać żadnem „na niby". I tego właśnie nie spostrzegają ludzie z obozu, który zawodowo mentoruje całej Polsce i uważa siebie za jedynego przedstawiciela narodu. Oni wciąż jeszcze każą ludziom chodzić w wynoszonych ubrankach, choć szwy już pękają, a łokcie świecą dziurami. Świat się wije w orgjach rewizjonizmu, a nam ma wystarczać „Przewodnik Katolicki". Przywykli operować etykietami. Chodzi im tylko o to, żeby ludzie pozostali wierni pewnym napisom, pewnym szyldom. Jeżeli jest w szyldzie słowo „katolicki" — to już dobrze. Co ten szyld firmuje, czy wogóle coś firmuje — to wszystko jedno, to są kłopoty „pięknoduchów". Oni czują życie, oni patrzą głębiej. Nie dostrzegli tylko rzeczy zasadniczej: że samorzutnego ruchu nie można zastąpić żadną składanką. Jeśli się mówi, że trzeba „im" dać „zdrową" literaturę, „zdrową prasę", to tem samem bierze się na siebie obowiązek stworzenia takiej literatury i takiej prasy. A do tego jest potrzebne jednolite i własne widzenie rzeczywistości. Katolicki — ale nie „Przewodnik" — tylko pogląd na świat. — No, a o to — to byłoby trudniej!

J. E. Skiwski

TECHNOLOGJA PRACY UMYSŁOWEJ

Jako drugi tom bibljoteki samokształcenia wydawanej przez księgarnię związku Nauczycielstwa Polskiego ukazała się książka p. Stefana Rudniańskiego p. t. „Technologja pracy umysłowej". Jest to, jak świadczy podtytuł książki, rzecz o higjenie, organizacji i metodyce pracy umysłowej, a więc próba usystematyzowania i zorganizowania jednej z najbardziej chaotycznych dziedzin wysiłku ludzkiego.

Już w trakcie drukowania fragmentów pracy p. Rudniańskiego w „Wiedzy i życiu" można było skonstatować nowość tych zamierzeń na terenie polskim przy równoczesnej, daleko idącej rozbudowie teoretycznej i praktycznej w innych krajach. Daje się to zresztą zaobserwować w zestawieniu bibljograficznem, w którem większość prac przestudjowanych przez autora, jest pochodzenia rosyjskiego. Tam bowiem wzory racjonalizacyjne z przemysłu amerykańskiego znalazły jaknajdalsze zastosowanie w technice pracy umysłowej z doskonałemi zresztą rezultatami. Toteż książka p. Rudniańskiego jest podsumowaniem i zreferowaniem doświadczeń dotychczasowych w innych krajach, przy jednoczesnem wyzyskaniu własnego materjału obserwacyjnego. W wyniku otrzymaliśmy ciekawą pracę, która winna stać się podręcznikiem i przewodnikiem w codziennej działalności pracownika umysłowego.

„Technologja pracy umysłowej" zaleca się przedewszystkiem doskonałą budową i przejrzystym rozkładem materjału. Poszczególne działy, podzielone na odpowiednie części i pozaznaczane technicznie różnorakiem pismem, przystępny wykład z trafnem uwypukleniem zasadniczych motywów — są jakgdyby konkretnem wyciągnięciem wniosków z własnej pracy przez samego autora. Bowiem „Technologja pracy umysłowej" jest przedewszystkiem książką doskonale zorganizowaną.

Co w „Technologji" zainteresować może każdego czytelnika pracownika umysłowego?

Zasady samoorganizacji higjenicznej pracy umysłowej, kontrola wysiłku i normalnych warunków pracy umysłowej (warunków fizjologicznych przedewszystkiem), metody spotęgowania sprawności umysłowej i t. p.

Podstawowym czynnikiem samoorganizacji jest autoobserwacja, ustalenie własnego tempa pracy i jego rytmu, oraz organizacja racjonalnego, celowego wypoczynku.

Dział „Samoorganizacja higjeniczna" oparty jest na najnowszych badaniach naukowych i swą przekonywującą wymową nakłania czytelnika do próby zastosowania wniosków autora natychmiastowo w życiu. Okres eksperymentowania, zwłaszcza w dziale racjonalnego wypoczynku i jego zużytkowania, daje rezultaty dodatnie już po krótkim czasie.

Na fundamencie samoorganizacji higjenicznej opiera się drugi dział: samoorganizacja techniczna, polegająca na ułożeniu t. zw. „budżetu czasu". Ten rozdział jest najciekawszy dla pracownika umysłowego, posiadającego ustalony typ zajęć, nadających się do unormowania, np. nauczyciela. Znajdzie tu pracownik umysłowy tego typu wskazówki dla rozplanowania pracy dziennej, dla ułożenia budżetu czasu w ramach tygodnia, miesiąca i okresów dłuższych, wreszcie podstawy organizacji warsztatu pracy. Ten rozdział zainteresuje bezprzecznie każdego pracownika umysłowego, studenta, uczonego, pisarza i dziennikarza.

Niemniej ciekawy jest rozdział poświęcony rozmowie i technice właściwego słuchania oraz technice korzystania z wykładu. Tu odnajdzie kopalnię wskazań praktycznych studjujący każdego rodzaju.

Zespoły zajmujące się pracą samokształceniową mają w książce p. Rudniańskiego wykład specjalny, poświęcony organizacji jednostkowej i grupowej dla zdobycia maksimum pożytku ze swego wysiłku.

Następny zkolei dział zajmuje się sztuką umiejętnego czytania, czyli jedną z dziedzin jaknajbardziej u nas zaniedbaną. Stadja poznawania książki, organizacja własnej uwagi i pamięci w trakcie czytania, sposoby podniesienia wydajności tych funkcyj, wreszcie opracowywanie książki, czyli wyciąganie realnych korzyści z funkcji czytania — oto kwestje poruszane w tym dziale ze staraniem o jaknajwiększą precyzję w definjowaniu zagadnień.

Sporo miejsca zajmuje w książce p. Rudniańskiego, i słusznie, zaniedbana u nas technika umiejętnego notowania i korzystania z własnych notatek. I tu dochodzą do głosu wszystkie doświadczenia europejskie i amerykańskie. Z żalem myśli się o tych tysiącach godzin straconych przez młodych pracowników umysłowych bezpowrotnie wskutek nieumiejętnej organizacji swej pracy.

Ostatni dział książki traktuje o technice pracy twórczej. Dział ten zawiera szereg ważnych wskazań dla piszących; poddane tu zostały analizie wszystkie stadja pracy pisarskiej, a takie kwestje jak: wykorzystywanie nastroju twórczego, zbieranie materjałów, systematyzowanie materjałów czy też sporządzania planu szczegółowego, zostały opracowane technicznie w najdrobniejszych szczegółach z jaknajdalej idącem uwzględnieniem zróżniczkowania typów psychicznych człowieka piszącego.

To pobieżne zestawienie masy materjału do przepracowania, jaki każdy pracownik umysłowy znaleźć może w książce p. Rudniańskiego, jest drobną zaledwie częścią walorów tej książki, która powinna stać się w najbliższym czasie vade mecum każdego pracownika, a zwłaszcza pisarzy młodego pokolenia — naukowców i beletrystów.

KRONIKA ŻYCIA KULTURALNEGO

POLSKI SŁOWNIK BIOGRAFICZNY.

Pod redakcją prof. Władysława Konopczyńskiego odbywają się obecnie prace nad polskim słownikiem biograficznym, który ma wydać Akademja Umiejętności. Słownik ten obejmować ma kilkadziesiąt tysięcy nazwisk i życiorysów wybitnych Polaków, pracowników na każdym terenie życia narodowego.

Redakcja słownika mieści się w Krakowie, Sławkowska 17.

Słownik wypełni wielką lukę w naszem życiu umysłowem, lukę uniemożliwiającą pracę zarówno historykowi jak i pisarzowi.

LITERATURA I SZTUKA W PRASIE CODZIENNEJ

Zpośród szeregu dodatków perjodycznych, dołączanych do pism codziennych, a poświęconych literaturze, sztuce i nauce, wyróżnia się szczególnie nowy dodatek „Czasu — Dnia polskiego" — Przegląd naukowy i artystyczny, w którym poza większemi artykułami pierwszorzędnych piór krytycznych (Estreicher, Czachowski, Kudliński, Natanson) sporo miejsca zajmuje uważna kronika życia kulturalnego, nie opuszczająca żadnego prawie ważniejszego wydarzenia na tym terenie.

Dowodem tego jak wielką wagę przywiązuje „Czas—Dzień polski" do spraw teatru jest oddzielny dodatek „Przegląd Teatralny", ukazujący się raz na miesiąc. I tu znać tendencję do osiągnięcia równowagi między częścią teoretyczną a informacją krajową i zagraniczną.

Obydwa dodatki „Czasu" mogą być wzorem dla innych poczynań tego typu, które niejednokrotnie zatracają swój właściwy charakter, stając się bric a brac'kiem wszelakich nowinek pseudo-literackich.

PRZED NAGRODĄ LITERACKĄ KRAKOWA.

Kraków przyznaje w najbliższym czasie swą nagrodę literacką. W związku z wielkiem zainteresowaniem jakie wywołuje ta sprawa w życiu kulturalnem Krakowa i Polski ogłosił „Czas" konkurs na nagrodę, t. j. na ustalenie osoby pisarza mieszkającego w Krakowie lub okolicach, zasługującego na to zaszczytne odznaczenie.

Nagroda „Czasu" — całoroczna prenumerata.

Z ŻYCIA TEATRU.

Plany repertuarowe teatru Polskiego przewidują po „Nad przepaścią" Shawa, wystawienie „Kupca weneckiego" Szekspira.

W teatrze Małym wystawiona będzie po „Zalotnikach niebieskich" nowa sztuka Kiedrzyńskiego „Ten i tamten".

NOWE WYDAWNICTWA „ROJU".

Ukazał się dawno zapowiadany zbiór essejów Karola Irzykowskiego „Słoń w składzie porcelany".

B. Schulz debjutuje na polu powieści utworem „Sklepy cynamonowe".

NA SCENACH STOLICY



Bernard Shaw rys. Edward Głowacki

„Nad przepaścią" — fantazja polityczna w 3-ch aktach G. B. Shaw'a na scenie Teatru Polskiego. Przekład F. Sobieniowskiego. Reżyserja L. Schillera. Dekoracje W. Daszewskiego. (Dn. 15.XII. 1933).

Jeżeli kto kiedy eksploatował uczciwie i ofiarnie wielką popularność światową pisarza, to przedewszystkiem Shaw. On, który umie pisać utwory tak rozrywkowo-komedjowe w najlepszym stylu jak „Pigmaljon", zdobywszy sobie rozgłos największego dramaturga epoki, zużytkował tę opinję i snobizm, który nikomu kulturalnemu na całym świecie nie pozwala pominąć żadnego z jego nowych utworów, do propagowania typu teatralnego, jakiego świat nie widział od czasów Platona, gdyby oczywiście djalogi Platona przeznaczone były do użytku scenicznego.

To się nazywa wyzyskać katedrę i jej rozgłos dla celów intelektualnych! „Wielki kram", „Zbyt prawdziwe, żeby było dobre" i teraz ostatnio — „Nad przepaścią" słuchane były i są przez cały świat kulturalny jako największa sensacja artystyczna, choć zrzadka już tylko Shaw ucieka się do takich niewinnych koncesyj na rzecz widzów, jak wyprowadzania bohaterów na pustynię czy do groty górskiej, podobnie jak dawniej — w najpoważniejszych swoich utworach, np. w „Domu złamanych serc", uciekał się do niewinnej maskarady, by słowa jego doszły do świadomości słuchaczów.

„Nad przepaścią" rozgrywa się bez przerwy w tradycyjnym gabinecie premjera brytyjskiego na Downing-Street i nikt się tam nie przebiera, poza gospodarzem, który po kąpieli chętnie przywdziewa szlafrok, a przed oficjalnym lunchem świetnie skrojony żakiet. Jesteśmy pozostawieni sam na sam z tekstem utworu, mamy go wysłuchać bez żadnych udogodnień i wykrętów.

Ale to jeszcze nie wszystko. Zazwyczaj w połowie drugiego aktu wprowadzał Shaw do swych sztuk jakąś postać niezwykłą, anarchistę czy złodzieja, aby się przez kontrast okazało, w jaki to zabawny i efektowny sposób można sobie pokpiwać z rzeczy poważnych, które przed chwilą i za chwilę podlegały scenicznej dyskusji. W „Nad przepaścią" niema nawet tej tradycyjnej postaci, bohaterowie „fantazji politycznej" posiadają oczywiście shawowski temperament, wykłócają się z tą szczególną pasją, która jest najbardziej charakterystyczną cechą jego teatru charakterów, ale ani przez chwilę nie schlebiają publiczności. Prawda, że akt pierwszy jest prawie flersowską komedją o torturowanym przez zajęcia reprezentacyjne premjerze, dzieje zaś jego przygotowań do mowy na bankiecie są jak najszczerzej i najbezpośredniej zabawne — ale nawet w tym akcie pierwszym niema żadnych shawowskich dygresyj, żadnych odchyleń od tematu. Niełatwo przypomnieć sobie sztukę Shawa tak „monograficzną", tak poświęconą jednemu zagadnieniu, jak właśnie ta ostatnia.

Innego bowiem środka użył Shaw, żeby zasugestjonować tym razem widownię. Postanowił nie dyskutować żadnego programu politycznego czy społecznego, nie inscenizować wielkiego artykułu publicystycznego, ale oświetlić sytuację świata niejako z lotu ptaka, niejako matematycznie udowodnić widzowi, że djagnoza „nad przepaścią" nie jest bynajmniej hyberbolą poetycką, ale prawdą.

Bo wbrew dotychczasowym praktykom, Shaw nie daje tym razem recept na zbawienie świata. Program polityczny bohatera komedji, wyliczający reformy upaństwowiające szereg dziedzin życia i reformujące życie gospodarcze Anglji, nie jest właściwie zupełnie dyskutowany. Idzie on w kierunku ostatnich upodobań Shawa, ale ich bliżej nie wyjaśnia. Program polityczny nie jest bowiem tematem tego utworu: jego tematem jest próba djagnozy sytuacji politycznej w Anglji. Przedewszystkiem w Anglji, gdyż w wielu krajach świata djagnoza Shawa została już od lat paru uznana za pewnik: Polska jest choćby właśnie tym krajem, w którym moment ustąpienia gabinetu lorda Chavendera, bohatera ostatniej sztuki Shawa, należy do przeszłości.

Djagnoza Shawa jest niezmiernie ciekawa i niezmiernie popularnie sformułowana. Świat, według Shawa, doszedł do krawędzi przepaści, która może go pochłonąć. Niezależnie od takich czy innych doktryn politycznych czy ekonomicznych, bezrobocie jest najboleśniejszym ciężarem naszego pokolenia i domaga się rozwiązania pod karą śmierci. To jest zagadnienie kapitalne, zasadnicze, i każdy rząd, który je całkowicie czy częściowo rozwiąże, będzie zbawcą państwa. Zagadnienie to na tle dzisiejszego kryzysu wiąże się najściślej z całą strukturą życia politycznego i społecznego, występuje tak żywiołowo, jest tak poza wolą jednostek i narodów, że nie da się rozwiązać żadnemi z recept dotychczasowych — tylko mózg ludzki, twórczy i potężny, zdobyć się może na rozwiązanie tego gordyjskiego węzła, jeżeli nie mamy popaść w najstraszliwszy chaos i anarchję, prowadzącą ludzkość ku jakiemuś nowemu i ponuremu barbarzyństwu.

„Nad przepaścią" jest satyrą nie na ten czy inny kierunek polityczny — wszystkie demonstrowane tam kierunki są przez autora, praktycznie biorąc, potępione — ale na trwanie w błogości mężów stanu i polityków, którzy staremi metodami zewnętrznego okazywania władzy i kierowania przepisanym konstytucją kołowrotem, pragną przeczekać wszelkie trudności, jakgdyby trudności te dały się oszukać przez niekończące się mnóstwo konferencyj międzynarodowych, przemówień bankietowych i politycznych audjencyj. Tajemnicza dama, która pod koniec aktu pierwszego wywołuje przełom w światopoglądzie Premjera, nie sugeruje mu żadnego programu politycznego, nie namawia do czytania Marksa czy Lenina — ona każe mu samodzielnie myśleć, bowiem nawet czytanie książek prowadzi w konsekwencji do przeżuwania cudzych myśli, zamiast do samodzielnego myślenia. Ale to samodzielne myślenie jako naczelny postulat męża stanu nie jest dla Shawa zagadnieniem intelektualnem: Shaw ocenia obecną sytuację świata jako tak wyjątkową i ciężką, że stosowanie jakiejkolwiek z formuł czy doktryn dotychczasowych wydaje mu się szczególnie niebezpieczne. Samodzielnie przemyśleć dzisiejszą sytuację świata — oto naczelne zagadnienie dla współczesnego męża stanu, oto jedyna droga do skutecznego przeciwstawienia się trudnościom, które przywiodły świat nad przepaść.

To samodzielne, nieuprzedzone przemyślenie dzisiejszej sytuacji świata każe Shawowi, nieustraszonemu, jeżeli chodzi o wyciąganie logicznych konsekwencyj, dojść do jedynego postulatu, który uważa za bezsporny — do postulatu silnej władzy. Jeżeli ekonomja i publicystyka stają z otwartemi ustami wobec objawów tak dziwnych, jak palenie kawy czy zboża wobec jednoczesnej nędzy miljonów mieszkańców miast, to stary Shaw wpada w straszliwy gniew i nie prawom ekonomicznym, lecz ludziom wobec tych praw bezsilnym zarzuca indolencję. Jest coś niezmiernie komicznego w tej gotowości Shawa uciekania się nawet do pomocy policji w obronie przed wytworzonym absurdem. Nie widzi jednak innej drogi, aby ten bezsens unicestwić, aby kawa i zboże zamiast w nicość, obracane były na pożytek głodnych ludzi. To nie faszysta, zwolennik politycznej doktryny przemawia ze sceny — to mówi intelektualista doprowadzony przez głupstwo świata do ostateczności, który żąda oddania władzy w państwie najsilniejszym, najdzielniejszym i zdolnym do samodzielnego myślenia przywódcom. Atak Shawa na parlamentaryzm nie jest bynajmniej dyskusją doktrynalną — jest stwierdzeniem faktu, że gadatliwość i manja wiecowania są conajmniej śmieszne wówczas, gdy świat znajduje się nad przepaścią.

To też ów premjer-liberał, który jest bohaterem komedji Shawa i który nie zdaje ostatecznie egzaminu jako człowiek czynu, zdaje go jako umysłowość. Widzi wprawdzie, że jego program nie znajduje poparcia, ale widzi też, że dotychczasowy brak programu musiałby państwo doprowadzić do ruiny. I, jak pod koniec aktu pierwszego tajemnicza dama mówiła słowa prawdy, podobnie jego własna żona powie mu je pod koniec aktu trzeciego; dyktując mężowi list do Króla z prośbą o dymisję gabinetu, podaje jako główną przyczynę — niemożność rządzenia w czasach tak przełomowych bez pełni władzy. Perspektywie rewolucji społecznej, objawiającej się śpiewem bezrobotnych na ulicach Londynu, przeciwstawia Shaw perspektywę rządów dyktatorjalnych bez parlamentu, rządów silnej ręki. Ale nie należy przypuszczać, aby pod te rządy przyszłości podkładał już Shaw gotowy program strukturalny — znakomity pisarz oczekuje od polityków, że go sami stworzą, gdy zaczną myśleć. Głód nowej struktury państwowej, wydźwignięty z nakazów nowej rzeczywistości — oto nuta naczelna ostatniego utworu Shawa, nuta może bolesna na gruncie angielskim, ale jakże nieobca naszemu państwowemu życiu.

I to właśnie jest najpiękniejszą zaletą każdej nowej sztuki Shawa: bliski dystans do rzeczywistości i śmiałość ujmowania najbardziej palących zagadnień. No i ta pasja sceniczna, która wszystko ożywia i czyni ludzkiem, mimo dyskusyjnych założeń tego teatru.

Przedstawienie komedji Shawa w Teatrze Polskim należało do najrówniejszych w bieżącym sezonie. Znakomite talenty aktorskie złożyły się na ten bardzo wysoki poziom, który łączył wielką rolę Junoszy-Stępowskiego jako premjera, z najlepszym epizodem p. Przybyłko-Potockiej. P. Schiller bowiem wykazał tym razem, że umie być nietylko znakomitym inscenizatorem, ale i doskonałym, inteligentnym reżyserem. Pomiędzy zaś temi doskonale postawionemi aktorsko rolami, parę było takich, które nawet w najlepszym zespole wyróżnić się musiały szczególnie. To Romanówna jako labourzystka, to Fritsche jako weteran socjalizmu, to Zelwerowicz jako niezmiernie impulsywny minister spraw zagranicznych, to przedewszystkiem znakomity Justjan jako miljonowy Cejlończyk, poprostu wzorowa postać teatru shawowskiego, i jako dynamika, i jako psychologja.

Dyskrecja Junoszy-Stępowskiego i jego urok osobisty, umiejętność mówienia tekstu tak, jakby się on rodził najnaturalniej na scenie, to są dane na prawdziwie świetnego lorda Chavendera, jak były przed paru laty świetnością króla Magnusa. Ale może nieco więcej dynamiki w dwu momentach przejściowych — na początku aktu drugiego i w połowie aktu trzeciego nie zaszkodziłoby jego roli. Nie można bowiem, będąc najlepszym nawet causeurem, przerzucać całego ciężaru przełomów intelektualnych na tekst— można w tem przecież dopomóc autorowi środkami aktorskiej ekspresji.

Ale nawet z temi brakami można posłać Stępowskiego do Londynu, aby tam reprezentował polską sztukę aktorską, jej naturalność i urok.

•

NOWY „ŚWIĘTOSZEK"

„Świętoszek" — komedja w 5-ciu aktach Moljera na scenie Teatru Narodowego. Przekład T. Boya-Żeleńskiego. Inscenizacja i reżyserja L. Solskiego. Dekoracje S. Jarockiego. (Dn. 13. XII. 1933 r.).

Czy „Świętoszek" jest komedją o Tartuffe'ie, czy też o Orgonie? Czy jest satyrą na obłudę, czy też na łatwowierność? Bo w pierwszym wypadku ta obłuda jest nieco już na nasze czasy zbyt mało niebezpieczna i prostolinijna, — gdy w drugim ta łatwowierność jest już aż nadto farsowa. Moljer w niewielu tylko komedjach oddala się od tonu farsowego, ale postać Orgona tem jest wyjątkowo niewdzięczna w jego teatrze, że jej farsowność nie jest natury sytuacyjnej, lecz psychologicznej, że nie jest to bynajmniej kukła, ale pełny człowiek, że — jednem słowem — takich Orgonów, którzyby kazali Tartuffe'om „pilnować" swojej żony, któremu powierzaliby tajemnice depozytu bez żadnej potrzeby i którzyby przepisywali u rejenta również bez żadnej potrzeby cały majątek, dziś próżnoby szukać po świecie, a nie wiadomo również, czy można ich było znaleźć kiedykolwiek.

Raczej więc trzeba stać na dotychczasowym punkcie widzenia, że Tartuffe jest właściwym przedmiotem komedji, a Orgon jest tylko jej sytuacyjną koniecznością. Tak jak „Otello" jest dramatem Murzyna, gdy Jagon, choć postać ludzka z krwi i kości, jest tylko pretekstem do wydobycia na jaw psychiki głównego bohatera.

I tu najjaskrawiej występuje klasyczność twórczości Moljera, ta klasyczność, wobec której Szekspir będzie zawsze barbarzyńcą. Moljer eliminuje z swoich postaci wszelkie żywsze bogactwo rysów charakterystycznych, ogranicza je do kilku naczelnych, aby podnieść w ten sposób swego bohatera do wysokości typu, lub, jak kto woli, obniżyć go do półmanekina. Te półmanekiny moljerowskie są oczywiście znakomitą literaturą i świetnym teatrem, ale daleko im do bujności i pełności indywidualnych ludzi Szekspira.

Historycznie rzecz biorąc, sprawa się miała inaczej: właśnie Moljer najbliższy spadkobierca commoedii dell'arte, odziedziczył tylko maski ludzkie, i pierwszy, wespół z Goldonim, a znacznie od włoskiego kolegi radykalniej, poprzemieniał owe maski i kukły na żywych ludzi. Tylko że my dziś, jako widzowie, możemy dobrze rozumieć historyczną rolę Moljera, który jest ojcem współczesnej komedji europejskiej, ale odczuwamy raczej resztki schematycznego teatru, niż fundament teatru nowożytnego. I dlatego to arcydzieło komedji klasycznej, jakiem jest „Świętoszek", razi nas wąskością ram naczelnego zagadnienia, obłudy. To, że Tartuffe dużo się modli, udaje pokornego i niby gardzi pieniędzmi, a w rzeczywistości jest rozpustnikiem, chciwcem i łajdakiem, to jeszcze zamało dla odmalowania tego olbrzymiego bogactwa obłudy, jakiem rozporządza nasza epoka. Możnaby punkt po punkcie wykazywać, jakie to cechy Tartuffe'a przestały być już w naszych czasach obłudą i kłamstwem, jakie otrzymały powszechne rozgrzeszenie ze względów zarówno praktycznych, jak i niemożności wytrzymania konkurencji z grzechami cięższemi. Ale też możnaby przytoczyć mnóstwo nowego materjału do obłudy i wykazać, że w dziedzinie zakłamania ogromnieśmy pogłębili nasze życie, wciągając dziedziny dawniej niedoceniane. Poprostu nasze życie publiczne zbyt zostało rozszerzone, zbyt wzbogacone, aby obłuda, jako jedna z zasadniczych metod działania ludzkiego, nie uległa analogicznemu wzbogaceniu. Proszę wziąć pierwszy lepszy numer dziennika naszych czasów i scharakteryzować go od strony zagadnienia obłudy — co za bogactwo, co za finezja, co za natężenie barw, wobec których paleta Moljera jest niewątpliwie o niebo szlachetniejsza, ale też i o niebo uboższa.

To też wystawiając nanowo „Świętoszka" należało może pamiętać o konieczności takiego obsadzania ról głównych, aby nie stylem gry broń Boże, ale typem charakterów pogłębić siłę sugestywną komedji. Dotyczy to przedewszystkiem samego mistrza Solskiego (niech nam wybaczy tę szczerość, skoro wszyscy jesteśmy przecież wyznawcami jego wielkiego talentu), który rozminął się z postacią Tartuffe'a na znacznej, niebezpiecznej dla przedstawienia odległości. Tartuffe musi być niesłychanie żywotnem, agresywnem, jurnem, chciwem i groźnem zwierzęciem, ubranem w zręczną maskę jowialnej bogobojności. Tymczasem Tartuffe Solskiego był biedakiem, który obłudą pragnie przebłagać zbyt ciężkie dla niego życie. To nie on jest groźny dla Orgona i jego rodziny — to raczej Orgon i jego rodzina jest groźna dla niego, a on najwyższem natężeniem instynktu życiowego, używając najniższych wybiegów i podstępów, z trudem ratuje się od klęski. Gdy w finale przychodzi zdemaskowanie i gdy Tartuffe'a zabierają do więzienia, zamiast odczuwać ulgę ze zwycięstwa nad potężnym łotrem, doznajemy raczej litości wobec człowieka zdegrengolowanego życiowo, któremu noga, po raz zapewne setny, znów się poślizgnęła. Podobnie pożądliwość Tartuffe'a, w intencji Moljera pełna ponurej i zdolnej do wszystkiego namiętności, stała się w interpretacji Solskiego jakiemś skradaniem się do czegoś, co było niedostępne dla niego przez całe życie. I znów Tartuffe budził raczej litość — miało się wrażenie, że tej miłości brakło mu od ostatnich lat kilkudziesięciu i że żyje w nim raczej zawodna i pokorna nadzieja spragnionego człowieka, niż bywałego w takich okazjach rozpustnika.

I w pozostałych rolach przedstawienie nie było udane. Z wyjątkiem p. Cieszkowskiej, naprawdę najlepszej subretki moljerowskiej, jaką widzieliśmy ostatnio na scenach polskich, tylko kultura p. Gelli i wrodzony komizm p. Łapińskiego wyrastały ponad aż nadto surową przeciętność. Ale i p. Łapiński nie bardzo wiedział , co uczynić z tym niezdarzonym mężem i bogaczem — jak nie wiedział tego p. Maszyński, grający tę rolę przed kilku laty na scenie Teatru Polskiego. Być może, że ta rola nie jest do ocalenia — chyba, że inscenizator zdecydowałby się ją wyjaśnić śmiałą i oryginalną interpretacją...

Natomiast element dekoracyjny, reprezentowany przez p. Jarockiego, pełen był dobrego smaku. W przeciwieństwie do „Zemsty", tu styl był zachowany całkowicie, a scena wyglądała przyjemnie i gustownie.

W. Z.

NA MARGINESIE RECENZJI

W Nr. 7 „Pionu" ukazała się notatka pod tytułem „Przewodnik po Warszawie dla cudzoziemców", podpisana literami a. w. Jest to recenzja przewodnika, wydanego przez Polskie Tow. Krajoznawcze w języku francuskim, opracowanego przez kilka osób, między niemi i przez niżej podpisaną.

Ukazanie się tej recenzji w „Pionie" powitałam z radością, która co prawda, nie trwała długo, nie dlatego, że recenzent stawia nam bardzo poważne zarzuty — o tem pomówię jeszcze — ale dlatego, że spotkał mię zawód co do jej ujęcia i zakresu. Przypuszczałam, że pierwsza recenzja o tego typu wydawnictwie, ukazująca się w „Pionie", poruszy pewne zasadnicze sprawy, tyczące literatury przewodnikowej. Nic z tego. Recenzent ledwo poruszył sprawy ogólne. Mianowicie pisze: „Przewodnik jest ujęty w nastawieniu wybitnie historycznem... W każdym razie dla kupca czy przemysłowca trzebaby go ująć nieco inaczej". Otóż to. Czy można w naszych warunkach i czy należy nawet starać się o opracowanie przewodników, przeznaczonych dla poszczególnych grup zawodowych? Czy to ewentualnie należy do obowiązków towarzystw turystycznych czy też może zawodowych? Zdaje mi się że to ostatnie. Organizacja turystyczna — a taką jest Pol. Tow. Krajoznawcze — powinna przedewszystkiem dać przewodnik odpowiedni dla szerokiej warstwy społeczeństwa, a więc musi on być o przewadze elementu humanistycznego, gdyż takiem jest przeważnie wykształcenie średniego człowieka.

Przypuszczałam też, że recenzent wypowie się w sprawie współpracy kilku autorów. Jest to do pewnego stopnia nowość na naszym gruncie. Pierwszym w ten sposób opracowanym był „Przewodnik po województwie warszawskiem", drugim jest przewodnik omawiany. Czy współpraca ta dała całość harmonijną, czy też zanadto są widoczne indywidualności autorów. To są rzeczy, które bardzo obchodzą wydawców i radziby usłyszeć o tem słowa krytyki.

A teraz przejdę do stawianych nam zarzutów.

Najpierw idą zarzuty natury językowej.

W kilku wypadkach recenzent niema zupełnie racji, np. „Magnats' — są wyrazem znanym w języku francuskim i właśnie specjalnie dla oznaczenia magnatów polkich i węgierskich — patrz Larousse str. 605, wyd. z r. 1932. Można więc używać tego wyrazu tak samo jak się używa voiévodie na województwo.

Oczywiście l'ordination i St. Jacques jako św. Jacek są mylne, ale zostały sprostowane — co jednak recenzent lekceważy. Czyż są naprawdę książki, gdzieby nie było omyłek? i czyż naprawdę można uważać, że podanie sprostowania tych kilku błędów, które się wkradły, jest bez znaczenia?

Recenzent bardzo ostro skwalifikował część informacyjną, używając o niej słów „niedopuszczalnie niedbały". Czyż tak jest w rzeczywistości? Cały przewodnik liczy stron 109, a jest to przewodnik nie informator tylko, więc część informacyjna mogła zająć tylko pewną część książki; w tym wypadku np. przeznaczono dla niej 16 stron, a zajęła 18. Informacje więc musiały podlegać selekcji skrótom. Dla wydawców byłoby ważnem usłyszeć opinję krytyczną — jakie informacje należałoby w tym wypadku podawać, a jakich poniechać, które są istotne, a które dodatkowe. Zgadzam się z recenzentem najzupełniej, że „właśnie dokładność i prawdziwość informacyj ma znaczenie zasadnicze". Otóż błędnych — mogących turystę wprowadzić w błąd, informacyj w naszym przewodniku niema — poza niedopatrzeniem tłomaczenia notatki o zbiorach w kamienicy Baryczków. Adresy są prawdziwe, numery telefonów również, godziny otwarcia i warunki zwiedzania również. Data wydania przewodnika jest uwidoczniona, więc ustala termin, do którego odnoszą się informacje. Zarzuty tyczą właściwie tego, że informacje nie są dostatecznie rozwinięte i szczegółowe. Stało się to ze względów na ilość miejsca — z tej racji właśnie nie podano np. trasy tramwajów.

Pomimo tego, że uważam ogromną większość zarzutów recenzenta za niesłuszną a poniekąd nawet krzywdzącą nasze wydawnictwo, to jednak, jak już to zaznaczyłam, witam z radością sam fakt ukazania się recenzji. Turystyka staje się powoli coraz poważniejszą gałęzią naszego życia kulturalnego i gospodarczego, zarówno ze względu na ruch krajowców jak i cudzoziemców. Przewodniki są nieodłącznym atrybutem turystyki, należy więc spodziewać się, że będzie się ich ukazywać coraz więcej. Bardzo pożądanem więc jest wypowiadanie się publiczne na temat charakteru, zakresu, wyglądu i t. p. przewodnika i to właśnie na łamach pism ogólnych, gdyż przewodniki służą wszystkim, a nie specjalistom — potrzebne więc są i uwagi tych, którzy z nich mają korzystać.

Wszystkie słuszne uwagi recenzenta zapewno nie pójdą na marne, lecz zostaną spożytkowane przy pierwszej nadarzającej się okazji.

R. Danysz-Fleszarowa.

POLONICA

O. Halecki: „La Pologne de 963—1914" — próba historycznej syntezy, z przedmową p. A. Coville członka Instytutu. Wydanie Alcan, Paris 1933.

Niewiele prac pojawia się na rynku księgarskim równie w porę, jak książka prof Haleckiego. Ukazując się tuż przed naszym Międzynarodowym Kongresem Historyków, stała się dla uczonych zagranicznych doskonałym przewodnikiem po przeszłości Polski, o której niejeden z nich niewiele zapewne wiedział. Nie jedynie sam moment, tak wyjątkowo korzystny dla pojawienia się książki tego rodzaju, był przyczyną jej sukcesu — ale istotne wartości naukowe dzieła zgoła nieprzeciętnego. Autor daje czytelnikowi nie tylko wierny obraz naszych własnych dziejów w syntetycznej formie, ale traktując je przedewszystkiem z punktu widzenia interesu całej wielkiej rodziny narodów Europy, uderza w to właśnie, co dla badacza cudzoziemca musi być w historji narodu polskiego najistotniejszem. Zmusza go do refleksji nad najbardziej zasadniczemi problemami, jakie na naszej drodze dziejowej stawały i nad konsekwencjami, wynikającemi z ich rozwiązań, dla innych państw i narodów.

A oto kilka słów oceny krytyki francuskiej, omawiającej obszernie wartości i znaczenie tej pracy: „próba syntetyczna p. Haleckiego wskazała najlepszy tytuł (titres) i prawo do życia i wolności, jakiemi wykazać się może Polska w oczach dzisiejszego świata".

Grudniowy Festival Muzyki polskiej wywołał w całej prasie rumuńskiej szerokie echo, zaznaczając się szeregiem bardzo dodatnich recenzji. Czołowi krytycy muzyczni podnoszą wielki talent Szymanowskiego, stawiając go w rzędzie największych kompozytorów współczesnych. Podkreślano wybitnie IV Symfonję, łączącą genjalnie pierwiastki polskiej muzyki ludowej z wysokim poziomem artystycznym utworu. Niemniej wirtuozowska gra Szymanowskiego, jako pianisty, wywołała w prasie rumuńskiej wielkie wrażenie.

J. K.

Redakcja. Warszawa, Aleja Róż 2, tel. 9.24-00; czynna poniedziałki, środy i soboty od godz. 18-19. Konto. P. K. O. Nr. 18.590
Administracja. Warszawa, Aleja Róż 2, tel. 8.21-44; czynna codziennie. Prenumerata w kraju: mies. 2 zł., kwart. 5 zł.; zagranicą: mies. 3 zł., kwart. 8 zł
Ogłoszenia: za wiersz 1 mm. szerokości 1 szpalty—60 groszy za tekstem; 80 groszy w tekście.
Redaktor: **Tadeusz Święcicki** Wydawca: za Tow. Kultury i Oświaty **Juljan Zielski**

Drukarnia Współczesna, Sp. z o. o., Warszawa, Szpitalna 10